DOST

Kurucusu : Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : N. Şengil
Kuruluşu : 1947
TEMMUZ 1971
SAYI : 81 CİLT : 23
Sayısı : 2.5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

SANAT VE TOPLUM

BU SAYIDA:

Fikret Otyam
Nurer Uğurlu
Demirtaş Ceyhun
ORHAN KEMAL'i
anlatıyor



KARASU'nun dünyasına doğru II

SERGİLER

İlhan Berk TURAN EROL'u anlatıyor

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
TEMMUZ 1971
YENİ DİZİ : 81
CİLT : 23
SAYISI 2,5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar.
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri :
İzmir Cad. 22/9
Yenişehir - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi :
Yıllık 30 TL., Altı aylık 15 TL.

Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :

Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "

Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.

Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

SANAT VE TOPLUM

SEVDA KOÇOĞLU

Toplumsallık insanın yaradılışı gereği olduğundan onun yaşantısına yön veren en önemli iç etkenlerden birisidir. İnsanlar arasında iş bölümü ve birçok alanlarda sıkı dayanışmalar geliştikçe, bazı ortak davranışlar ve eylemler de belirmeğe başlamıştır. İnsanların bir araya gelerek ortak bir hayat yaşamaları sonucunda, toplumsal olgular giderek oluşmuşlar ve böylece edebiyat, felsefe, siyaset ve sanat dalları ortaya çıkmıştır.

İlkel toplumlarda halk daha kendi bilincine ulaşamadığından dış çevre koşullarının algılarken düşünemiyordu ve kolayca dış etkiler altında kalıyordu. Böyle bir ortam içinde, toplumun gerçek anlamda lideri, düşünürü, sözcüsü niteliğini kazanan kişi, büyücü tipi ortaya çıkarak kitleler üzerinde bir baskı kurabilmiştir. Bir toplumsal oluşum olarak ortaya çıkan büyücünün bu görevi bir işbölümü ve ortak dayanışmanın getirdiği sonuca göre rahip, hekim, bilgin düşünür ve sanatçı tarafından paylaşılmıştır.

Doğanın derinliklerinde gizli yaşayan sanat, ilk çağlarda dinsel ve doğasal koşulların etkisiyle uzun bir süre bilinçsiz bir biçimde yaşamıştır. Zamanla bu gibi etkilerin baskısından kurtulmuş, sanatçı kendi yaşadığı devrin ve toplumun dileklerini, umutlarını ve özelliklerini sanat yapıtlarıyla dile getirerek, içinde yaşadığı toplumun sözcüsü haline gelerek kendi devrini ölümsüzleştirmiştir. Böylesine bir toplumsal görev sorumluluğu kazanan sanatçının değeri, genellikle kişiliği ile değil, halkının ve çağının ortak yaşantılarını, önemli olay ve düşüncelerini yansıtabilme yeteneği ile ölçmüştür.

Zaman zaman bu anlayışa yakın ya da düşünceleri ortaya çıkmış ve bunların çarpışması zamanımıza kadar sürdürülmüştür. Sanatın bu gelişim çizgisi içinde bazı düşünürlerin görüşlerini özetle buraya almak ve yine konumuza dönmek istiyorum.

Emanuel Kant'a göre : sanat yararsız, amaçsız, özgür, kişisel bir oyundur. Ona göre sanat çalışmalarının hiç bir toplumsal değeri ve karakteri yoktur. Sanat yapıtı tarihsel ve toplumsal koşulların dışında kendi başına bağımsız bir bütün oluşturur. Sanat yapıtları bireysel nitelikte oldukları için toplumsal hayat'a hiçbir katkıda bulunamaz.

Freidrich Hegel ise bütün sanat olgularını kendi tarihsel gelişme süreçleri içinde kavramaya çalışmıştır. Sanat yapıtı salt ve biçimsel özellikler taşıyan organik bir bütün meydaan getirir. Estetik, biçimi ve evrenin öz fikirlerinin bütününü kavrar ve belirtir. Fikirle biçimin birliği, uyarlığı ve tutarlılığı güzel fikrini oluşturduğundan sanatın kökeni tarihsel bir gelişime dayanır. Tarihin herhangi bir anında sanatçının estetik bir biçimde yansıttığı toplumsal yaşamın bütünü sanat yapıtına kendi özünü ve içeriğinin tümünü verir.

Hegel sanatı başlıca 3 büyük çağa ayırır :

1 — Sembolik Çağ : Kaynağı doğu uygarlığıdır. Üstün olan sanat kolu mimaridir.

2 — Klâsik Çağ : Kaynağı eski Yunandadır. Göze batacak derecede gelişmiş olan sanat kolu heykeltraşlıktır.

3 — Hristiyan Çağ : Bu sanat çağının kaynağı ise Modern dünyadır. Modern dünyada gelişmiş olan sanat kolları resim, müzik ve şiirdir. Bu üç sanat kolu modern dünyanın manevi güzel-

liklerini en iyi bir biçimde yansıtmaktadırlar.

Bu üç sanat çağının hızlı akışı içinde sanat düşüncesi kendini arar bulur ve en sonunda gelişir. Sanat Hegel'e göre insanların pratik alanda çalışmalarının en yüksek şeklidir. Sanat çalışmaları sonucunda toplumsal değerler öz ve biçimle dile getirirler.

Plehanov'a göre : Sanatın kökeni toplumsal karakter taşıyan bir oyundadır. Bu görüşü idealist felsefeden alan Plehanov, gerekli değişiklikleri yaparak sanatın anlamını dar çerçeveden kurtarmıştır. Sanat, insanoğlunun oyuna olan eğiliminden doğan, estetik bir tat veren toplum içi bir oyundur. Böyle bir karakter taşıyan oyun gençleri gelecekteki toplumsal ödevlere hazırlar ve yaşamın yeniden üretimi ile insan bilimleri bakımlarından önem taşır. İnsanların özgürlük gereksinmesini dile getirir. Oyun ve sanatekonomik nitelikler taşımıyan toplum olanına girerler. Ama ekonomik nitelikler taşımıyan her uğraşı, kendi temelinde ekonomik çalışmalarla koşullanmıştır. Oyun, toplumsal özyapısına rağmen aylak sınıflarda hiç bir zaman eğlenceden öteye geçemez. Aylak sınıfların sanat yapıları kendi ortak hayatlarının boşluklarını dile getirir. Bu nedenle onların sanatının insanlık için hiç bir yararı yoktur.

Çernişevski, sanatın asıl kaynağı olarak işi ileri sürmüştür. Mademki sanatın topluma bir katkısı olmamaktadır, o halde sanatın kaynağı oyun olamaz, demiş ve işin sanatın kaynağı olabileceği düşüncesinde direnmiştir. Çernişevski, ayrıca sanatın yaşamı tıpatıp kopya etmekle yetinmeyip onu açıkladığını ve ona önderlik ettiğini belirtmiştir.

Sanatın asıl kaynağına inersek, onun da tarih gibi insanların toplumsal emeklerinin bir ürünü olduğunu görebiliriz. Ancak bir gelişim içinde gerçekleşen bu çabalar sadece çevrelerini değil aynı zamanda kendilerini de değiştirip geliştirmektedirler. Bu nedenle, insanların pratik alandaki toplumsal emekleri, sanat olgularının oluşmasında önemli bir yer tutar. Ancak, bir gelişim içinde gerçekleşen bu çalışmalar sadece bilinç ve düşünceden ibaret değildir, aynı zamanda estetik kuralların da oluşturduğu bir bütündür. İnsanlar pratik çalışmalarında sadece çevrelerini değil, aynı zamanda kendilerini de değiştirip geliştirmektedirler. Bu nedenle? insanların pratik alandaki toplumsal emekleri, sanat olgularının oluşmasında önemli bir yere dayanır.

Sanatı gerçekçi açıdan ele alırsak toplumsal yaşamı yansıttığı ortaya çıkar. Sanatın evrimi toplumu evriminden ayrılamaz. Sanatta meydana gelen çelişmeler Toplumsal yaşamdaki çelişmelerin gelişmelerine bağlıdır. Sanat, ekonomik koşulların temelde belirlediği yaşam biçimlerini her toplumsal sınıf için başka başka nitelikler taşıdığı gerçeğini ortaya koyar.

Sanatın duygusal yönü yanında düşünsel bir yönü de olmalıdır. Düşünce ve biçim birliği içinde olan sanat eseri içinde taşıdığı imgelerle ve başka ögelerle uyumlu bir bütün meydana getirmelidir. İnsancıl çalışmaların tümünün ortak niteliği, insana yararlı olmak olduğuna göre sanatta insana yararlı olmalı, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde sanatın eğitici yönünü geliştirmeli, insan ve gerçek sanat arasında iletişim sağlayabilecek kertede halktan bir parça olmalıdır. Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir. Sanat toplumun gelişmesiyle ortaya çıkmış ve gelişmiş, insan uygarlıklarının geçirdikleri evreler, sanat çalışmalarının tarihini oluşturduğuna göre, sanatın toplumdan kopmaması gerekir. Sanatın toplumsal görevini unutmaması için sanatçıyı toplumu bu yönde uyarmalıdır. Toplumun bu uyarmayı yapabilecek bilince ulaşmasında da yine sanatın önemi çok büyüktür.

Toplum yapısı, sanatın oluşmasında etkilidir. Her toplum, kendi çevresel koşullarına ve yapısına göre kendine özgü ulusal sanatını yaratır. Estetik bilimine göre sanat, toplumun bir işlevidir ve belirli toplumsal kümelerin, zamanların çizgilerini yansıtır. Sanatın oluşmasında o toplumun insanlarının yapıları ve kişilikleri en önde yer alır. Bunun yanında coğrafi çevreye bağlı olarak gelişen, üretim güçlerinin temeli üzerine kurulmuş toplumsal ilişkiler yoluyla coğrafi çevre etkisini gösterir. Yani coğrafi çevrenin sanatın gelişimi üzerinde doğrudan doğruya hiç bir etkisi yoktur.

Plehanova göre, katkısız, karışmamış hiç bir ırk olmadığından, sanatın ırklara göre de de açıklanması doğru değildir. En ufak şeylerde bile üretim kuvvetleri etkisini gösterdiğinden, sanatın tarihinde üretim kuvvetlerinin toplumsal hayatı yapmış olduğu etkileri esas almalıdır. Sanat eseri yapıldığı yer ve zamanın özelliklerini belirtir. Bu bağımlılık ne kadar kuvvetliyse, sanatçının kişisel kalıntısı ne kadar az ise sanatçı da o kadar büyük ve değerlidir.

Sanat, edebiyat ve felsefe toplumsal psikolojiyi belirtir. Toplumsal psikolojinin karakteri insanlar arasındaki ilişkilerin özelliği ile ortaya çıkar. Bu ilişkiler üretim kuvvetlerinin gelişimine bağlıdır. Üretim kuvvetlerinde olan her ilerleme toplumsal psikolojiyi değiştirir ve dolayısıyla sanatı etkiler. Sanata ait artistik özellikler toplum-

sal psikolojiye uygun olarak yaratışlarda bulunur. Her devrin toplumsal psikolojisi daima o devrin toplumsal ilişkileri tarafından koşullandırır. Toplumsal psikoloji ortak yaşam ile bağdaşık olarak sanat faaliyetlerinin gelişimini etkiler.

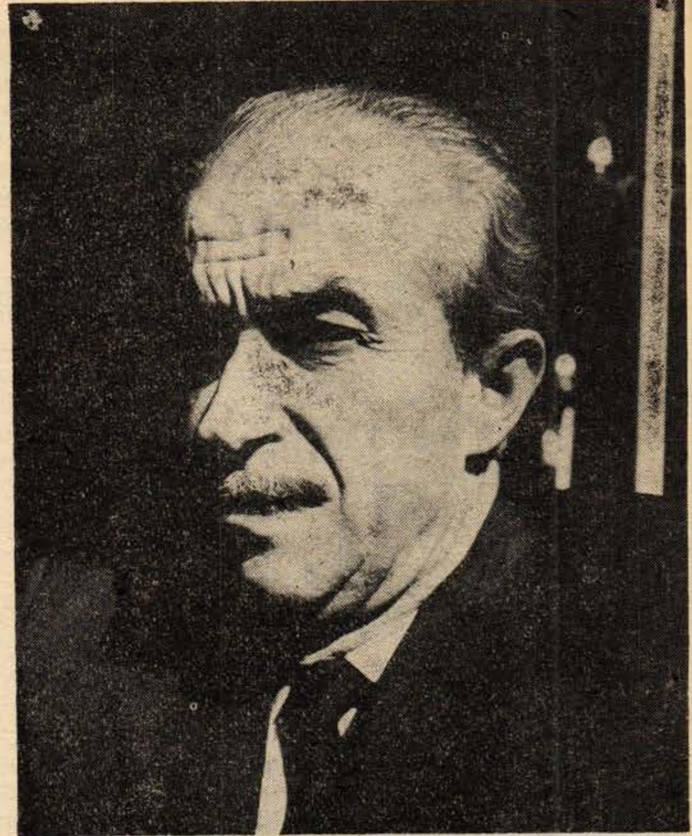
Sanat ürünleri toplumsal ilişkilerden doğan olay ya da olaylardır. Bu ilişkilerin değişmesi ile sanat eserleri de değişmek zorunda kalır. Belirli bir dönemin sanatçısı hep o dönem ve toplum beğenilerine yakınlık gösterir. Zevkleri, toplumdaki sınıflara göre değişir. Sınıflararası çatışma sanatın gelişmesini sağlar. Ve bu çatışma toplum düzeninin temellerindendir. Her sınıf kendi isteklerini ortaya koyarak sanatın kendi isteklerine göre gelişmesini arzular.

Zamanımızda sanat faaliyetleri daha çok halka dönük bir karaktere ulaşmak çabasındadır. Halk sanatı bir yönetici sınıfın gereksinmelerini dile getiren yüksek sanatın orta evresinden geçmeksizin aynı kaynaktan ortaya çıkmıştır. Aynı kaynaktan doğmasına rağmen halk sanatı, halkın kendine özgü verileriyle beslenerek bugüne kadar gelmiştir. Bugünkü anlamıyla halk sanatı, halka dönük, halkın ayağına giden, halk tarafından anlaşılabilen ve halkın sorunlarını dile getiren sanat olarak tanımlanmaktadır. Halkçı sanat bulanık düşlerle yetinmez. Halkçı sanatın asıl görevi, yarının bugünden doğmasını tüm sorunlarıyla ele alarak işlemektir.

Bir sanatçı ancak yaşadığı çağın ve toplum koşullarının kendisine bağışladığı olanakları yaşantısına katabilir. Öyleyse sanatçının öznelliği kendi yaşantısının aynı çağda ve sınıfdaki öbür insanların yaşantılarından bütün bütüne degişik olmasına değil, daha güçlü, daha bilinçli ve daha yoğun olmasına bağlıdır. Sanatçı yeni toplumsal ilişkileri başkalarının görebileceği şekillerde ortaya çıkarmalıdır. Zamanımızdaki sanatçıların çoğunluğunun ortak yanı, çevrelerindeki toplumsal gerçeklerle uzlaşmayı becerememeleridir. Uygarlığın sürekli gelişmesi sonucunda gerçekleşen toplum içi değişiklikler, sanatçıların çoğunu toplum dışına itmiştir. Giderek maddeci bir yöne giren toplumlar sanatçılara doyum sağlayamamakta ve onları doğanın kucağına atmaktadır, ya da sanatçı kendisine uygun olarak başka bir yol seçmektedir.

Sanatın özü itibariyle bir toplumsal olgu olarak doğduğu ve geliştiği görüşünde hemen hemen sanatçıların çoğu bir fikir birliğine varmaktadır. Bu gerçeğin ışığı altında sanata ve toplum yaşamına bakılırsa, ikisinin de birbirine bağlı bir gelişim geçirerek bugünkü çağımıza geldiği anlaşılır.

— Günümüzde Resim, Heykel, Mimarlık, **Bülent Özen**
— Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, **György Lukacs**
— Sanat ve Sosyalizm, **G. V. Plehanov**
— Sanatın Gerekliliği, **Ernst Fischer**



ORHAN KEMAL : Fotoğraf Fikret Otyam

çok oldu görmeyeli bir dostu...

fikret otyam

Çok oldu Orhan'ı görmeyeli... Şöyle bir yılı aşkın.. Mektup da gelmiyor nicedir..

Arıyorum Orhan'ı.. Çok, ama çok arıyorum.. Yalnız ben mi? Yooo. Polisler de arıyorlar!.. Geçenlerde gelmişler evine, Orhan'ı aramışlar, taaa düdüklü tencerelerin içine varıncayadek!.

Bir insan sevildi mi böyle sevilmeli işte!.

Hani biliyorum, öldü Orhan... Göçtü gitti dünyamızdan, şu anda toprağın altında, iyi biliyorum, Zincirlikuyu mezarlığında duvar dibinde.. Neredeyse mezar tümseği de kaybolmak üzere!. Ama insan bir şeyi bilir, iyi bilir hemide, hemide çok iyi bilir, bilir a, inanmaz gözüyle gördüğü, kulağıyla işittiği o şeye.. Orhan'ın ölümü de böyle benim için..

Geçen yıl Haziran'ın başında Sofya'da, o pırıl pırıl cilâlı tabudunu gördüm, elledim tabudunu, Orhan'a ve gözyaşı döktüm ardından, kalıverdim paket taşlı yollarda... Sonra gazetelerde okudum, taa mezarlığına kadar eller üstünde götürülüşünü.. Hem, Orhan bana bir yıldır yazmayacak, delifişek mektuplar, bir fırsat bulup karşılaşmayacağız, olacak iş değil. Bütün bunları bile bile, yine de Orhan artık ölü diyemiyorum.. Bunun adına dost sevgisi derler..

"ARKADAŞIM ORHAN KEMAL.."

Sevmem övünmeyi, hep kaçmışımdır bundan, deli gibi kaçmışımdır, Hilâfım yok, bir şeyden, Orhan Kemal'in iyi bir dostu, arkadaşı, güvendiği, inandığı bir arkadaşı olmaktan övünürüm salt.. Elimde değil gayrısı..

O kötü 2 Haziran 1970 den bu yana, O'nun için yazılan, söylenen herşeyi topladım, dosyaladım.. Elimde 1954 den, 1970 Mayısına kadar yazdığı ikiyüzden fazla mektubu var, tarih sıralarına göre dosyalanmış... Hepsi kocaman bir dosyada şimdi.. Ve şimdi sırası değil bu mektupların öyküsünü anlatmak, nice badirelerden geçti, geçmede..

Hiç acele etmedim, duyguya vurmadım işi, serinkanlılıkla plânlar çizdim.. O'nun için bir kitap yazmak, bir namus borcuydu benim için, bir görevdi, arkadaşlık görevi... Başka hiçbir şey edemezdim O'nun için.. Şair olsaydım şiir yazardım, zengin olaydım mezarını yaptırırdım, ama ikisi de yok bende. Olan, O'nun herbiri bir değer olan mektupları ve yılların kimisi silik, kimisi yaşamalı, acılı, tatlılı anıları.. Yapılacak iş bunları harmanlamak.. İşi aceleye getirmemeyi yeğ tuttum.. Zaten ekmek parası için günlük uğraşılardan, istesem de yapamazdım aksini... Kaş yapayım derken göz çıkarmak, hele bunu Orhan için yapmak elbette affedilmez bir iş olurdu benim için..

Mektuplarında nice üstadın çizgileri vardı. Ama nicelerinin, yayımcıların, şairlerin, romancıların, hikâyecilerin, gazetecilerin, kadınların kızların, dosların düşmanların.. Öyle küfürler vardı ki kimileri için, nokta nokta geçmekten başka çare yoktu, öyle ağır suçlamalar vardı ki, kitap çıktığı zaman doğacak fırtınayı gözümün önüne getiriyor, kimi zaman katıla katıla gülüyor, kimi zaman, **"Yahu gelmiş geçmiş, ne kazandırır bu"** diyor **"atlamaya"** karar veriyordum.

Siz sanıyor musunuz **"telaşlanan"** sadece benim? Yoo, niceleri o artık eti kemiği olan vıdıvıdılarıyla, yüreklerine işlemiş dedikou tutkularıyla, ailesine yani eşi Nuriye'ye manevi baskılar yaparak, **"Mektupların yayımlanmamasını"** sağlamaya çalıştılar, hem bu çabalar daha bitmiş de değil... Üstelik bunu yapanlar, Orhan'a en yakın bilinen kişiler!..

Hele bir tanesi, Orhan'a yıllar yılı manevi işkence yapan zaman zaman, yaptıklarıyla Orhan Kemal'i mosmor eden, öfkeden dudaklarını titreten bir tanesinin, en yakını görülen bir tanesinin, marifetlerinden birisini anlatırken, **"Orhan, bana yazdığın mektuplarda... için nice cümleler, O'nun hakkında nice düşüncelerin, yargıların var, bu kadar öfkelenmene gerek yok, ben bunları alır birleştirir bir yazı yaparım bu dâva da böylece biter."** demiştim.. **"Yaz ulan, yap da cümle alem bilsin..."** deyişi hâlâ kulaklarımda, Kavaklıdere kavşağında, dolmuşta, Çankaya'ya çıkarken.

Yaptım da... Tam 18 adet mektup seçtim.. Ayırdım.. Sonraları, Orhan'ın bu öfkesinden yararlanıp, üstelik sevdiği bu arkadaşı (!) için böyle bir işe girişmeyi yediremedim kendime.. Bir kaç gün sonra **"Vazgeçtim Orhan, yeni yeni meseleler çıkacak, daha çok ağrıyacak başın"** demiş, kestirip atmıştım.. **"Gülerdik lan"** diye cevap vermişti ve sanki o mektuplar çıkmış da, ortalık karışmışcasına, olabilecekleri gülerek, kahkahalar atarak yaşamaya başlamıştı.

Ve işin daha komik tarafı, o 18 mektubu şimdi bulamıyorum.. Bunu o üstada da anlatmıştım Orhan'ın ölümünden sonra, hani sevinsin fukara diye.. Ama ne gezer, o, tezviratına bütün gücüyle devam etti.. Evet aklına gelenler doğruydu, kaybolan 18 mektupta yazılanlar en **"şiddetli'** leriydi, vardı diğer mektuplarda daha niceleri..

Bu ayıptır.. Benim yapacağım, yapmayı tasarladığım değil.. Orhan'a çok yapmıştı, yapmışlardı, O'nun o canım yüreğini yeyip tüketmişlerdi dost görünüp.. Bu yetmezmiş gibi, hele bir tanesi; bir fare, aşağılık duyusunu tatmin için, Orhan'ın ölümünden sonra yazdığı bir yazıda, en haksız yargıları eli, midesi daima Orhan'ın da olan bu fare, O'na reva görecek kadar alçalmıştı.

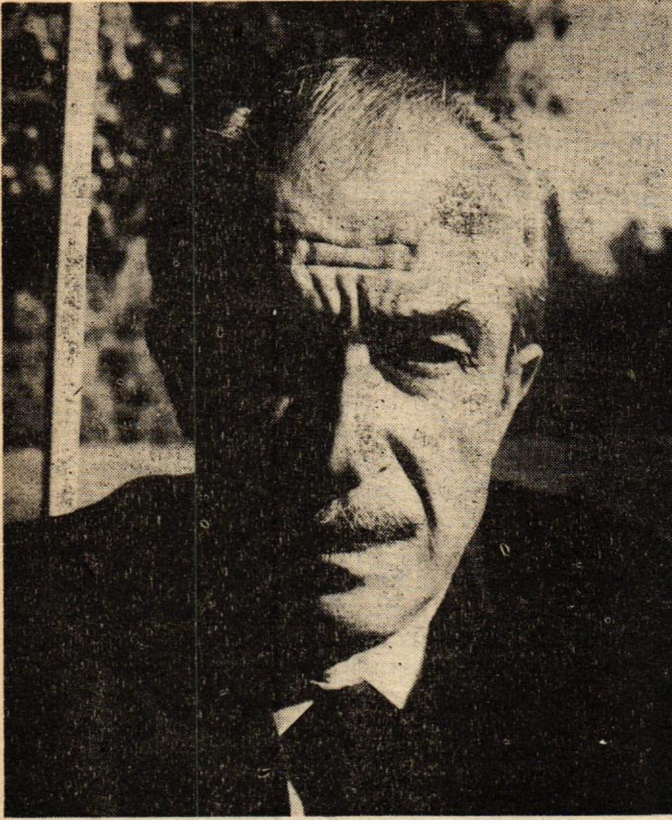
"Arkadaşım Orhan Kemal" işte bunları da kapsıyor.. Belgeleriyle..

Orhan Kemal için bir armağan düzenledi üç beş dost.. Evet sadece iki yapıt gönderildi.. Çünkü, kim ne derse desin, kim nasıl küfrederse küfretsin, ucunda sadece bir plâket olduğundan iki yapıt gönderildi!.

Bir de, armağana katılmamakla Orhan'dan bir nevi **"intikam"** alınmak istendi.. Aksini düşünenlerin görüşlerini öğrenmek isterim. Zira Sait Faik armağanına katılanlara bakıyorum da...

Orhan Kemal'in öldüğüne işte bunlardan bir türlü inanamıyorum.. Halâ çekememezliklerle, yermelerle, sevmelerle, yüceltmelerle, dedikodularla hepsinden öte elli eseriyle yaşıyor.. Kimse sevinmesin, bu böyle..

Böyle dirisiyle, ölüsüyle bir ilgi, bir sevgi, cem-i cümlenin başına!.



ORHAN KEMAL : Fotoğraf Fikret Otyam

ORHAN KEMAL'den İKBAL KAHVESİN'den ANILAR

nurer uğurlu

Orhan KEMAL'i, bindokuz yüz bilmem kaçta "İKBAL KAHVESİ" nde tanıdım.. On yıl kadar bir zaman, acı tatlı günlerimiz bu kahvede geçmiştir. 'Sabahiye'yle başlıyan günümüzü mermer masaların dumanlı havasında yaşardık. Kimi zaman işsiz, kimi zaman parasız ve çok kere âşık.. Ve sanattan, edebiyattan, en çok politikadan söz ederdik. Her ne kadar, iktisadi şartlar sosyal şuuru tayin edersede, bu Kahve-i İkbal için geçerli değildi.

İkbal, asırlık bir çınarın gölgesine saklanmış gibi dururdu. Kahvenin, Kanun-u Esasi'nin ilânıyla açıldığı söylenir. Rivayet ederler ki, 1908 Meşrutiyetine ilk şapka çıkaran İttihatçıların bu kahvede kümelendiğidir.

Biz, Kahve-i İkbal'in son 'heyeti temsiliyesi' sayılırız. On yıl kadar, bu kahvenin bir üyesi olarak, masa başı toplantılarına katılmış, oturumlarında söz almış, kimi zaman sözlü, çok kere yazılı önergeler vermiş, muhalefet şerhlerini bir dargınlık, bir kırgınlık olarak zapta geçirtmiş bir mensubu olarak, tuttuğum bu notlar, o zamanlar yazdığım bölük pörçük yazılardan derlenmiştir.

Bunlar, kimi zaman bir kâğıt parçasına, kimi zaman sigara paketi arkasına, kimi zaman ders notlarım arasına yazdığım buruk, yıllanmış, anı gibi şeylerdir...

●

"Bana bak, Yaşar 'Moruk' der." (2)

"Fikret'e göre 'İhtiyar' ım." (3)

"Sen 'Baba' dersin.."

"Orhan abi, deseniz olmaz mı? Ulan, Orhan Kemal de mi diyemezsiniz?"

●

İkbal'in, kapıdan girince sağ köşesinde Orhan Kemal oturur. Kahveye en erken o geldiği için, o köşeyi tutar, pencereden, biraz sonra düşecek "müdavimleri" bekler, sokağı seyrederdi.

Bir başkasının kendisinden önce o köşeyi, o masayı tutmasına kızar, "Ne var, bir halt mı var? sanki beyefendiye buyur demişler.. Davetiye alan sanki biz değil, kendisi.." diye söylenirdi.

●

Günün yorgunluğunu ayakçı meyhanenin afyonlu şarabıyla

dinlendiren yaşlı garson şerif, önce Orhan abinin kahvesini getirirdi. Şerif'in öğleden sonra içmeğe başladığını, bunun "mabadını" meyhaneye kadar sürdürdüğünü bilen Orhan Kemal, kahvenin geç gelen suvuna kızarak şerif'e söylenirdi :

"Yok mu akşamdan kalan?.."

Şerif gülerek :

"Var Kemal bey.."

"Kim yahu?.."

"Bizim Arap.. Bıyık's.." (4)

●

'Yaşar Kemal ne diyor Akis' de, gördün mü abi?"

"Yooo.. Ne diyormuş?"

"Bir Orhan Kemal'i, bir Balıkçısı, bir Fakir'i olan romanın sırtı yere gelir mi? " diyormuş.

"Ulan yine su serpiyor.. Ama yazacağım ince Memed için.. Ne derse, nasıl su serperse serpsin, o roman için ben yazacağım.. O romanın ne olduğunu bir ben bilirim.. Oğlum Buyruk, senden söz etmemiş Yaşar? Niye?.. Yoksa seni adam yerine.." (5)

Buyrukçu kendine özgü küfürlerinden birini dudaklarının arasından koyverdi. Ama bir kere Buyrukçu masaya gelmişti.. Bir yandan Orhan Kemal, bir yandan biz Buyrukçu'ya takılmağa başladık..

●

"Bize ne lazım? Önce bunu bilmek gerek.. Bize, aydınlık, ileri, kötülüklerle, alçaklıklarla, bayağılıklarla savaşacak aydın tipler gerek.. Ben, aydınlık, ileri, yurdunu seven olumlu tipler istiyorum. Biz de yalnız gavatlar, pezevenkler, deyyuslar mı var?.. Onurlu, dürüst, mert insanlar yok mu?"

●

"Nazım bizi." (1)

"Biz, sizi."

"Siz, onları.. Bu iş böyledir oğlum..."

●

'Murtaza'yı yeniden yazıyorum. Bereketli Topraklar gibi yeniden elden geçiriyorum.."

Hadi Malkoç, ağızlığından düşen, sigara külünün tozuna aldırmaksızın, iri kaşlarını çatarak :

"Namussuz herif, bozacaksın o güzelim romanı.. Üç beş kuruş için, beş paralık edeceksin.. Yazık.. Bilirim senin niyetini.. Bir verip, beş on kuruş kıvırmak değil mi? dedi.

Orhan Kemal gülerek :

"Yahu Hadi, yüzseksen sayfalık Murtaza'nın üstünde roman yazıyor. O roman değil.. Olsa, olsa bir büyük hikaye.. Roman dediğin kallavi olmalı.. Şöyle ele gelir bir şey olmalı.. Murtaza'yı şimdi göreceksiniz.. Üffff, öyle kıyak gidiyor ki.."

"Aman abi.." dedim.

"Niye, ne var yiğenim?"

"Şey.. Sakın o güzellik.."

"Yahu, bir yazar, kendi yazdığına dokunamaz mı? Onu yeni baştan ele alamaz mı? Buna hakkı yok mu?"

Hadi Malkoç sözünü kesti:

"Ele alır, ele alır ama, alacak olan herifin senin gibi değil, rahat olması gerekir.. Tencere kaynamalı.. Evin ekmek derdi geride kalmalı ki, o zaman belki.."

"Bana bak Hadi, biliyor musun? Elime şöyle biraz para geçse, kira ekmek derdi olmasa.. Bir de çocuklar kendilerini kurtarsa.. İlk işim, bütün yazdıklarımı yeniden yazmak olacak.."

"İyi olur ama.. Sen şöyle rahat," Of be dünya varmış "dedin mi?"

"Onu, beşi bırak, Murtaza'ya başladım.. Yazıyorum."

"Bunları bilmem ama abi, ben.. Murtaza'yı tanırım. Son, Akbank kapıcısı olarak az mı ti'ye almıştık.. Senin kitap yeni çıkmıştı abi.. O zamanlar biz edebiyat heveslisi genç delikanlılardık. Abidinpaşa'nın ıslak kaldırımlarına oturur, sıcak Adana akşamları Murtaza'yı makaraya almak için, akşamı iple çekerdik. Akşam oldu mu, Murtaza bankanın kapısında, boynunda yandan kurmalı, kocaman askılı bir saat, bir şağı, bir yukarı gidip gelirdi.. Murtaza'yı gören çocuklar birer ikişer köşelere zula olur. Murtaza'nın bize arkasını dönmesini beklerdik. Murtaza tam bize arkasını döndüğü zaman içimizden biri hemen fırlar, Murtaza'nın biraz önce arap sabunuyla yıkadığı mermer merdivenlere çamurlu ayaklarıyla basar, hızla kaçardı.. Kaçanın arkasından iri ve hantal gövdesiyle bizim Murtaza koşmağa başlardı... Biz Murtaza'nın arkasından "zort" çekerdik.. Çekilen zortlar, atılan kahkahalar bizim sessiz caddeye yayılan sıcak gürültümüzdü...

Günlerden bir gün, bizim çocuklardan biri, bir kitapçı vitrininden sizin Murtaza'yı alır, okur. Murtaza, küçük bir cep kitabı olarak elden ele dolaşmağa başlar.. Ve biz, sizin yazdığınız Murtaza'nın, bizim Murtaza olduğu üzerinde varyasyon yapmağa başladık. Kimimiz roman kahramanı Murtaza'nın bizim Murtaza olduğunu söyledi. Kimimiz bunun hayal mahsulü bir kişi olduğunda inat etti. Murtaza'nın bizim Murtaza olup olmadığı üze rinde günlerce tartıştık..

Sonunda hiç olmıyacak bir şeye karar verdik. Dedik ki, Mur taza'yla dost olalım.. Onu hiç kızdırmayalım.. Arkasından zort çekmekten vazgeçelim.. Bize ana avrat sövme diyelim.. Haklısın Murtaza, senin gibi var mı, diye yağ çekelim.. Ve ona, bu romanı okumanın yollarını arayalım.. Eğer bu, Orhan Kemal'in yazdığı Murtaza'ysa anlarız. Yok değilse..

Ve uzun Adana akşamları, toplandığımız mermer merdivenlerde Murtaza'yı, Murtaza'ya okumağa başladık.. Okudukça Murtaza'nın yüzü değişiyor, gözleri yuvalarından dışarı fırlıyor, kalın siyah kaşları bir inip, bir kalkıyordu. Murtaza romanı soluk almadan dinliyordu. Bizler bir pot kırmamak, aramızdaki barışı bozmamak için dudaklarımızı ısırmaktan dudaklarımız yara oldu.. Gülmemek için kendimizi sıkmaktan kabız olduk, dersem inanın.. Kendini tutamıyanlar, su dökmek bahanesiyle köşeyi dönüp, makaraları sonuna kadar koyverdikten sonra aramıza dönüyordu. Bir gün, beş, gün, derken Murtaza dayanamayıp sordu :

"Kimdir, bunu buraya yazan?.."

Biz, dilimizin döndüğü kadar sizi Murtaza'ya anlatmağa çalıştık. Abdülkadir Kemali Bey'den, Milli Mensucat fabrikasından, çırçırdan, Hacıbayram'dan söz ettik. Murtaza kızgın :

"A be bu adam, beni nerden tanır? Bilir mi benim gibi bir adam sürünür Adana'da.. Hemi de bu sıcakta.."

"Ayıp ettin, seni bilmiyen var mı Murtaza?. Nâmın Ankara'da, İstanbul'da söylenir.. Gazeteler seni yazar.. Senin gibi bir adam.. Sen ki bugüne bugün Akbank'ın müdürden sonra gelen en önemli adamısın.. Seni tanımıyan var mı?"

Murtaza, kızgın gözlerini bize dikip sordu :

"Ne söylersin a be çocuklar?.. Bu adam, benden başka yazacak bir adem bulamamış mı? Neden beni yazar kitaplara?.. Ya okurlarsa amirlerim bu kitabı?"

●

"Ne diyor Tarih Alangu benim için.. İnsanlara yahu.. Bırakmıyor, bakalım ne olacaklar? diyor.. Ne olacak bıraksam? Cevdet, Mustafa, Neriman, Filiz, Nuran.. Suçlu olacak.. Sefil, perişan olacak.. Ben de bu duruma tahammül edeceğim. Edemiyorum yahu.. Çünkü onları ben, kendi çocuğum, kendi evladım yerinde görüyorum... İstemiyorum onların ezilmesini, yumruklanmasını, horlanmasını.."

●

O gün Orhan Kemal, emektar lacivertini çekmiş, sinek kaydı tıraşını olmuş, iki dirhem bir çekirdek, yeni yetme bıçkınlar gibi yumurta ökçe, sivri burun ayakkabısını boyatmış, vişne çürüğü mendilini cebinden sarkıtmış, kahvesini söylemiş, köşesinden Muhittin Kemal, Edip Cansever tavlasına kahkasını atarken içeri girdik. Orhan Kemal'i biraz resmi görünce şaşırdık. Talat dayanamayıp, Orhan Kemal'e takıldı :

"Ne o Raşit, anlayalım?.."

"Ne var, ne olmuş Arap?.."

"Çok fiyakalısın be kirve!.."

"Ben her zaman fiyakalıyım oğlum.. En tabii halim bu.. Sen kendine bak Arap!.. Bu yüz ne lan?.. Çingene eleği gibi surat!.."

"Bu gün çok kıyaksın be Raşit!."

"Tabii oğlum.. Davetliyim.. İtin köpeğin giremiyeceği, gelemiyeceği yere davetliyim.. Oraya çatal, bıçak düşürenler gelemez, giremez!"

"Neresiymiş orası be Raşit? Bilelim de kapısında bekliyelim!.."

"Seni bilmem ama, belki Buyrukçu kapısında bekliyebilir!.."

Buyrukçu, Orhan Kemal'den gelen sözü aldı. Gülerek :

"Yok be? Benim giremiyeceğim yer yok.. Çatal, bıçak bize vız gelir.. Düşen çatal değişir, garson yenisini getirir.."

Talat, dayanamayıp sordu :

"Şakayı bırak Raşit, nereye?.. Böyle fiyakalı, anlıyalım yani?"

"Liman Lokantasına oğlum.. Bugün Yunus Nadi Roman Armağanı verilecek. Akşam lokantada kayıntı var.. Arap, mezeler bildiğin gibi değil, gani.. Hani şöyle lüfer de, ızgara olacak.. Midye tava natür.. Salata bol domatesli.. İçki, iş içebildiğin kadar, beleş.. Hesabı da Yaşar ödiyecek!.." (6)

●

Yunus Nadi Roman Armağanı sonuçları açıklanmıştı. Fakir Baykurt'un "Yılanların Öcü" birinci, Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam"ı ikinci, Ömer Sakıp'ın (Mehmet Seyda) "Ne Ekersen"i üçüncü olmuştu. Orhan Kemal İkbal'e bir hışımla girdi. Kızgın ve sinirli olduğu için sustuk. Onun konuşmasını, anlatmasını bekledik. Buyrukçu dayanamayıp sordu :

"Ne oldu kirve?"

Orhan Kemal, başını biraz geriye atıp :

"Namusumuzu kurtardık.. Fakir'i öne itip.."

Sustu, çayından bir yudum aldı.

"Yahu bize verilen beş roman var.. Okuduk.. İyi, güzel.. İçinde bir iki tanesini değerlendirip, en iyisi bu diyeceğiz.. Tamam.. Jüri oyunu verir, sonucu bekler.. Böyle değil. Oylar verildi.. Kimin kazandığı belli değil.. Gerekli oyu tam saglıyan bir roman yok.. Başladı mı pazarlık meselesi?.. Senin Haldun Taner, Behçet Necatigil demesin mi "Aylak Adam"a verelim birinciliği.. Nasıl olur yahu?.. Fakir'in "Yılanların Öcü" var ki, roman. Anadolu'yu, onun insanını anlatan, hem de iyi, güzel, ustaca anlatan roman. Sen bunu kaldır at. Olur mu? Beynimin tası attı.. Dedim ki, burada bir başka roman daha var. Yılanların Öcü, bunun üzerinde konuşalım.. Sanırım "Aylak Adam"dan daha iyi, özü, meselesi olan bir roman.. Yahu adamlar birinci "Aylak Adam" deyip işin içinden çıkacaklar.. Bir ana çizmiş Fakir, Irazca ana, sanki Gorki'nin Ana'sı.. Ustaca çizilmiş bir Anadolu kadını var.. Karı değil, ana bu.. Hem de ne ana.. Seninkiler demesin mi, iyi, güzel ama, o romanın dili çok mahalli. Çevre dili, roman için dezavantaj.. Fakir'in çizdiği köy katı, ağır bir köymüş.. Yokmuş öyle köyler!.. Yok mu öyle köyler, dedim.. Yahu ben Anadoluyu bilmez miyim? Fakir'in anlattığından daha beter köyler var.. Bunu gördüm.. "Aylak Adam'ı da okudum.. O da güzel roman. Oğlanın romancı dokusu var.. Kumaş iyi kumaş.. İşçilik güzel.. Beliriyor.. Ama romanın meselesi ne? Getirdiği yorum ne? Bir delikanlı var, geliri kıyak. Bir çevresi var, sizin çevre yiğenim, Baylan çevresi.. Ressamı var, şairi var, kızı var, oğlanı var.. Fındıklı apartımanları, Akademi züppeleri.. Sanat manat, aşk maşk hepsi var.. Ve oğlan aylak.. Sevimli, hoş bir avare.. Biraz filozof.. Bunalan genç adamlar, meyhaneler.. Ve bu adam yaşıyor.. Sevişiyor.. Güzel, romanın kapağını kapatınca bana vermek

---

1 — Nazım Hikmet
2 — Yaşar Kemal
3 — Fikret Otyam
4 — Talat Kılıç
5 — Muzaffer Buyrukçu
6 — Yaşar Kemal

KARASU'NUN DÜNYASINA DOĞRU (2)

ahmet inam

Arkadaşımız Ahmet İnam'ın "Karasu'nun dünyasına doğru" adlı incelemesinin I. bölümünü Nisan 1971 tarihli sayımızda yayımlamıştık. Bu kez de 2. bölümünü sunuyoruz.

Dünya görüşünün temelinde yatan nedenleri toplumsal ruhbilimi açısından inceleyerek Karasu'nun dünyayı neden öyle gördüğünü yorumlayabilmiş oluruz. Özellikle onun dünyayı kendine emme sürecinin toplumsal anlamı, bu anlama bağlı olarak dünyayı yorumlama biçimi, bu inceleme yöntemimizle biraz daha aydınlanmış olacağız.

Bireysel varlığının var olabileceği bir toplum olmadığı için, o toplumun bir bölüğünde, bir **kümede** yaşar. İşte bu çevreyi bulabilmek, kurabilmek, varlığını sevgi bağlarıyla anlaşabileceği baskalarına katabilmek çabaları onun dünya görüşüne etki eden başlıca etmenlerden biridir.

Neden belli bir çevrede, kendisince anlamlı olan bir bölük insanla yaşar? Varlığının topluma açılmasının sınırları nelerdir?

"Dışarıdayım. Dışarıda olmanın neye benzediğini sana..." (I. Kitap, s. 58) Değişiktir o. Çoğunluğa benzemez. Benzemez çünkü :

1 — Eş cinsel bir sevgi anlayışındadır. Çağdaş toplum düzeni bu anlayışı çoğunluk yadsıdığı için o, kendisi gibi, sevebileceği, anlaşabileceği insanları arayacaktır. Bu aramada "yöre" nin, toplumun sürekli etkisi duyulacaktır.

"Bütün sevdiklerime öyle yaklaşmışımdır hep. Önce yöreyi yoklar, sonra birden dikerim gözümü ona. Ürperirim o zaman. Sevdiğim olduğundan da güzel, daha değerli, sarsıcı görünür? Sonra yere bakarım" (I. Kitap s. 15)

Sevdiğinin olduğundan da güzel görünüşü hem sevilenin hem sevenin içinde bulunduğu toplumsal çevrenin darlığından. İkisinin yalnızlığıdır sevgiye ateşi veren. Yukarıdaki örneğin son

---

istediği, bana duyurmak istediği mesaj ne? Kaypak bir mesajı var ama yetmez.. Fakir, yoğun. Dört başı mamur. Yorumu var, meselesi var, ağırlığı var.. Sonra canım oğlanın romancı ustalığı var.. Ve sen bunu geri at, "Aylak Adam"ı birinci yap.. Bu olmaz.. Hemen ayağa kalktım.. Başkan dedim, Yakup Kadri Bey'e durumu anlattım.. Elimizde iki roman var.. Bunlardan biri köyü anlatan "Yılanların Öcü" biri büyük şehire dönük, onun sorunlarına eğilen "Aylak Adam".. Laf aramızda Yakup Kadri Bey bunların hiç birini okumamış.. Ben konuşuyorum, o başıyla evet diyor ama, neye, niçin diyor, bilmiyorum.. Bana kalırsa, dedim, "Yılanların Öcü" ağırlığı, meselesi olan bir roman.. Canım ne çıkar dili dolaşık, mahalli bir dilse.. Biz öze bakmalıyız.. Siz ki, ilk Anadolu köyünün ilk Anadolu insanını veren bir romancı olarak, bu romana daha çok dikkat etmeniz gerekir sanırım.. Bir yerde bu roman, sizin de çizginizi sürdürüyor demektir.. Şöyle bir baktım Nadir Nadi, Sabahattin, Yaşar beni destekler gibi.. Hava biraz değişince rahatladım.. Açtım ağzımı, aklıma ne geldiyse söyledim... Bir baktım Yaşar, elinde kâğıtlar ortada dolaşıyor..

●

"Amacım çok iyi bildiğim insanları mümkün olduğu kadar işlemek.. Bunu yaparken şunu düşünüyorum; peki niçin yazıyorum? Ben işçileri seviyor muyum? Acıyor muyum onlara? Yoksa bunların bilgisizliğine kızıyor muyum? Şöyle bir kendimi yokladığım zaman, diyorum ki, ben onları seviyorum.. Çünkü onlardan biri de benim.."

tümcesi Karasu'nun sevgi anlayışında anlamlıdır. Yalnızlığın verdiği acıyla, ele geçirilip olduğundan değerli görünen sevgiliye nedense **sürekli** bakılamaz? Bir an gelir biter her şey? Bu bitiş yine yalnızlıktandır, daha doğrusu yalnızlığın içindeki Karasu'nun irdeleyici kafası yalnızlığın sınırlarını aşmak ister. Unutur sevgili. ("Oda Oda Dünya" öyküsünde "Aleko" bu yüzden bırakılıverilir, Andronikos İoakim'den kaçmak ister.)

'Gene güldü. 'Bu mahalle beni biraz...' Elini şakağının yanına salladı. "Desinler. Ne olacak yani? Delilik alt tarafı..." (I. Kitap s. 57)

Toplumun baskısı altında ezilen eşcinsel istemediği bir yaşayışın içine itilecektir.

"Ama hepsi tanıyordu bizi. Hepsi bizi gösterip gülüşüyordu... bundan sonrası, bölüm bölümdü onun için. Yabancı odalar tanıyacak. Birine ısınamadan, ötekine geçecek... (I. Kitap s. 59)

Bu baskı altında topluma ezilmeden, "odaları" yaşamadan "oda" yı yaşamak belli bir çevrenin varlığıyla gerçekleşir.

2 — Sevgi anlayışı belli çevrede yaşamasını gerektirir. Herkesle anlaşabilecek kişiler değildir Karasu'nun önemli kişileri. Hep birbirlerini ararlar. (I. Kitap s. 236) Birbirlerinden ayrılmaktan korkarlar. "Anlayamadıkları bir şey olunca, ağızları durmadan insanlardan korktuğunu beni yalnız bıraktığını sandım..." (I. Kitap s. 88)

Yalnız eş cinsellik değildir Karasu'yu yalnız kılan, kişileri aynı zamanda karşı cinsel ilişkilerde de bulunurlar. (Talha ve Sadun evlidir.) Sevgi anlayışının değişikliğinin yanı sıra toplumsal ruhbilimi açısından gereksinmelerinin değişikliği de onu bir çevrenin kişisi kılar.

3 — Karasu'nun sürekli olarak ruhsal dengesini sağlayabilmek için dünyayı emme gereksinmesinde olduğunu daha önce söylemiştim.

"... sonunda benim için yürünebilecek, tekliğinde şaşırtacak denli öteki yollara benzeyen tek yolu bulduktan, erincin taşırıcı garipliğinde Yehuda'yı anladıktan sonra herşey kolay geliyor." (I. Kitap s. 176)

Karasu bu tekliği yaşayışında dünyayı kendine katarak yorumlar, toplum içinde toplumdan ayrıdır. Dünyayı emer.

"... kendini orta yere getirerek bütün dünyayı bu kendiliğin çevresinde kurmanın sonucu bu." (I. Kitap s. 244)

Emdiği dünyayla, derinleştirdiği iç dünyasıyla insanların dışındadır. "insanlar arasında yaşadığına inandığı, yaşadığına kendini inandırdığı, inandırmağa çalışarak aldattığını anladı..." (II. Kitap s. 9 - 10)

"Çevre", sevilen insan kümesi, Karasu trajedisine biçim veren temel bir öğedir.

Karasu sevgisini adayabileceği insanlar kümesini aramakta, toplumun kültürün baskısıyla türlü çatışmalar içine düşmektedir. Onun için sevdikleri sığınaktır önce. Yaşamanın kötülüğünden kaçılan bir yerdir dostlar, dostlar çevresi. Kişiler, sığınak bulmuş olanlar, aramış olanlar, nereden kaçtığını bilip de nereye kaçtığını bilmeyenler (Bu anlayış, başka bir çağ içinde II. kitabında uzun uzadıya incelenir.) olarak ayrılabilir. (I. Kitap, s. 243).

Yaşamayı yeniden yorumlamaya çalışır. Sürekli olarak, ona anlam arar tekliğinde. Karasu yaşamaya yeni yorum aramak için eski çağlara gidebilir. Bu ruh hekimliği açısından "Regrasyon", geriye dönüş işlemidir de. Eski çağlarda eşcinselliğin geçerli olduğunu, giderek eşcinseller için genelevler bile olduğunu biliyoruz. II. Kitap s. 19'da "sıfırdan başlamak" kavramı, bu yeni yorumların dile getirilişidir. Yine bu kitabın 107. sayfasında yeniden anlam aranır yaşamaya.

Sürekli tektir. Değişiktir. Bu değişikliğin hesabını vermek için kendini didikleyecektir boyuna. "Bu dirim bu duygular her gün tartaklanmalı, süzülmeli, uykuya kapılmak şöyle dursun uykusuzluk içinde kıvranmalı bir bakıma." (I. Kitap. s. 234)

Yaşamayı yeniden yorumlamak uğruna tektir Karasu. Tek olduğu için yaşamayı yeniden kurmağa çalışır. (II. Kitap s. 122 - 133'de yaşam anlayışına dikkat)

Bu **kaçma, yeniden yorum, yaşamanın anlamı** sözlerinin altında beğenilmeyen dünyayı yeniden yapmak, sıkıntısız yaşayabileceği evreni kurmak, (Ana karnı özlemi de!) isteği yatar. Bu isteğini yaşanan şu gerçek dünyada ancak bir "dostlar", anlaşmaya varılacak kişiler topluluğunda karşılayabilir. "Çevre" isteği onun düşünsel var olma çabasının topluma yansıması oluyor.

Karasu'nun ilk kitabı, düşüncelerinin ruhsal toplumsal kökenini bulmada önemli. Somut ilişkiler içinde gelişen düşünce zincirini ikinci kitabında daha soyut bir ortamda görüyoruz. Böylece iki kitap birbirinin kaçınılmaz bütünleyicisi oluyor.

Karasu, toplumsal ruhbilimi açısından içinde bulunduğu çevre, ya da çevreye gereksinme sonucu dünya görüşünü şu ana noktalarda kuruyor sanıyorum.

1 — Doğaya, doğanın insanı iki cinse ayırmasına karşıdır. "Doğumun büyüsündeki erkek aç. Bir başka doğuruşun, bir başka kısırlığın açlığında bitirici, öldürücü." (I. Kitap s. 7) Kadının doğum yapmasını bir türlü olağan bulamaz. Doğanın insanı böyle sınıflandırıp görevlendirmesi, Karasu'yu "bitiren, öldüren" bir şeydir.

Erkek doğanın karşısında haksızlığa uğramıştır. Yalnızdır. Kadınlarsa yalnız değillerdir. 'Yalnızlık vardı erkeklerin içinde... Kadınlar yalnız değil. Kadınlar yalnız olmaz" (I. Kitap s. 6) Bunun için canlarının acıtılması gerekiyor. "Seviniyordum canının yandığını açıkça söylediğine, benim de istediğim oydu. Bütün kadınlar gibi canı yanmalıydı sevilirken bile..." (I. Kitap s. 147)

Müşfik'in çıldırdıktan sonraki sayıklamalarında doğanın erkekleri kısır bırakan bu haksızlığını görebiliriz. Dünyaya gelecek bir felâkette yalnız gebe kadınların kurtulması, erkeklerin ölü-

mü, Müşfik'in bilinç altındaki (yokbilincindeki, laşuurundaki) "röfulmana", bastırılmaya, uğramış isteklerinin kendini öldürmeye dönüşmüş sadistik bir biçimidir.

"Tanrı dünyayı cezalandırıyor cezalandırmak için şeytanı saldı yeryüzüne bütün erkekler ölecek ölmek istemiyorum yalnız gebe kadınlar kurtulacak." (I. Kitap s. 126)

Gebe kadınların kurtuluşu daha önce söylediğim gibi yaşamı yeniden yorumlamaya ilişkin bir görüştür, çünkü büyüyen çocukların yeni bir dünya kurabilmesi olanağı vardır.

Gebe olan Ranâ için Sadun: "Yeryüzünden silinmeyecek (o büyük tutkusu doyuruldu artık bu dünyada iz bırakacak kadının yüceliğine erdi artık)" (I. Kitap s. 190) diyor? Burada doğumla sonuçlanmayan eşcinsel, anüsten gerçekleştirilen ilişkinin doğanın azizliğine uğraması yaratıcı kadına kıskançlığın, giderek kinin doğmasına yol açar.

Karasu doğayı sever! Hemen bütün öykülerinde görülen şiirli doğa betimlemeleri bunu gösterir. (Doğaya hem kızgınlık, hem sevgi!) Doğanın bize verdiği "dirim", gövdemiz sürekli araştırılmalıdır? (I. Kitap s. 234) Gövdenin açlığı, yaşama içgüdüsü inançlara bile ağır basabiliyor bir yerde. (II. Kitap s. 50'de rahibin evlenmeyi düşünmesi, suyu arayışı) "İnanç değil de başka birşey olabilir mi bu gücü veren?

"Androkinos aç" (II. Kitap s. 63)

İnsanların mutlulukları için birbirleriyle giriştikleri kavga hayvanlarda da vardır? (I .Kitap, "Anahtar" öyküsü girişi) Doğa ve doğayla birlikte gelen insanın hayvanlığı Karasu'nun metafiziğinin insan anlayışına önemli bir noktadır.

2 — Karasu kendi dünya kavrayışına aykırı olduğu için aileye karşıdır. ("Acı Kök Yağmurun Tadında" öyküsü bu karşı çıkışın çevresinde döner.) Aile düzeni özgür ilişkileri öldüren, engelleyen bu karanlıktır. Karasu, bir çevrenin kümenin elitin kişisi olduğu için yığınları sevemez. "... neden onlara benzeyelim." (I. Kitap s. 243) "bu gürültüleri duyuyor musun ölmek istemeyen ölümden kaçan ama ölmeleri gereken bu insanların seslerini duyuyor musun" (I. Kitap s. 179)

Birey kendi içinde türlü aldatmalara karşı çıkabilir, ancak toplumdan kaçarsa düşünebilir. (II. Kitap s. 61 - 64) Kendi olabilir. "Emme" ve "çevre" kavramları) kendi olması için, hiç değilse ondan kaçmak için toplumun var olması gereklidir. (II. Kitap s. 57) Aldatmalara birey olarak karşı çıkan bireyler, kuşkucu bireyler artar, bir yığın oluşturursa, bu yığın, bir yerde kendini haklı çıkarabilmek için yakıp yıkmağa kalkabilir. (Ortega Y Gasset'e yaklaşıyor burada) Bu düşüncesiyle Karasu, "yığınla" **doğruya** gidileceğine inanmamaktadır,.

3 — Karasu'nun dilinde "sevgi" dünya görüşünün anahtarını verecek ana bir kavramdır. Bireyler kimi kez sevgi tutkusu içinde yaşamanın içine kendilerini bırakıverirler. Gönül ve tutku yoluyla yürürler. "Gönül yordamıyla yürümeğe başladığım yolda babamı çabuk unuttum." (I. Kitap s. 175) "Bir zamanlar, ömrümün bir yerinde, insanları heyecan yoluyla, tutku yoluyla tanıdım. Kaptım, kapıldım, sürükledim, sürüklendim." (I. Kitap s. 201)

Sevgi, çevresini arayan bulmaya çalışan Karasu'da önemlidir. 'Talha için ölüm döşeğinden yekinebileceğimi bilmiyor musun sanki" (I. Kitap s. 180) Denizdir sevgi onda, herkese saçılır. Buysa sevgiyi aşırı vererek sevilmeyi bilmemek demektir. "Ama ben sevdiklerime güvendim. Yanılmışım güvenirken. Güvendiğim için değil, eksik sevdiğim, sevmesini bilmediğim, sevginin kıyısında yaşayan çakıl kişileri denizin parçası sayıp saygıdan fazlasını gösterdiğim sevgiyi onlara da sıçrattığım için yanılmışım." (I. Kitap s. 176).

Burada, sevgisiyle çevresini kurmada rastladığı üç engeli görüyoruz. 1 — Eksik seviyor, 2 — Sevmesini bilmiyor, 3 — Gereksiz kişileri seviyor. Sevgiyi gerçekleştirememesinin nedenini hep kendinde buluyor. II. Kitabında sevgiye bir kısırlık olarak bakmaktadır. Kişi sevgiyi hiç bir zaman gerçekleştiremeyecekmiş gibi düşünmektedir. "...sevginin bütün evreni ayakta tuttuğunu başta kendini inandırabilmek için, kısırlığı baştan kabul etiğini unutmamalısın." (II. Kitap s. 10) Sevgi bir sığınaktır, çevreyi, anlaşabilmeyi, var olmayı kılan bir güçtür. "Aşk.. ölümden kurtulmuş ikinin herşeye karşı tekliği..." (I. Kitap s. 238) Bunun yanında sevgiye bakarken bile Karasu'nun irdeleyici kafası işe karışır. Tutkuların insanı sevgi makinası yaptığını söyler. (I. Kitap s. 215)

Sevgi bir kafa tutmadır, korkusuzluktur, öyle olmalı. "Sevda korkusuz olmalı. Hele dert olacaksa" (I. Kitap s. 72)

Karasu ilk kitabının sonlarında sevgisinin güçlülüğüne güvenerek, sığınarak umutlu olduğunu söyler. "İnsan bir insanı... kusurları eksiklikleri yanlışlarıyla sevmeli... 'Düşünülebilecek en yüksek ölçü bu olsa gerek iki dost arasında' " (I. Kitap s. 216) Eğer, bir anlamda ikinci kitabını ilk kitabının bir süreği sayarsak, daha önce söylediğim gibi bu umudun bir döngüye, trajediye dönüştüğünü görebiliriz.

4 — Karasu, toplum içinde dünyayı anlayışı ve yorumlayışıyla "çevre" si dışındaki bir bölüğe ters düştüğü için "baskı" kavramı onun yaşayışının somutluğundan çıkar gelir. İşte bu mikrokosmostan, kendi iç dünyasından doğan "baskı", "hoşgörü" kavramları, ikinci kitabında Bizans'ın çevresi içinde bir devlet birey çatışmasına dönüşüyor. Karasu'da inanç insan varlığının temel yapısıdır. Küçük inançlar olmasa yaşamayı sürdürmek zorlaşır. "...bir şeyler kurmak için inanmalı insan" (II. Kitap s. 11) "Yaşamayı kolaylaştıran küçük alışkanlıklar edinmeliyim." (II. Kitap s. 55) Giderek bir düzen de gereklidir insana. Düzen, inanç ve alışkanlıktan kurulur. (Bkz. II. Kitap s. 58) Ama bu gerekli olan düzeni birey **dilediğince** kurabilmelidir. Oysa toplum

içinde bize isteğimiz dışındaki **verilenlerin** içinde bulunuyoruz. İnancı ve düzeni birey kendisi gerçekleştirebilmelidir dilediğince. Bu da yapımı olanaksız bir saray yapmaktır. (II. Kitap s. 121 - 123) Bireyin trajedisi buradadır.

Bireye kimse dışarıdan "müdahale" edemez. "dışarıdan bir el, insanın içine girer, ölçüyü şaşırtmak isterse yapacağı tek şey vardır. O eli tutmalı... gerekirse kesmeli... İnsanın içine hiç bir elin uzanmağa hakkı yok, olmamalı" (II. Kitap s. 20) Önemli olan bireyin kendi içinde iç tutarlılığıdır. "Yeterki kendi gözünde kötü olmasın, kısır olmasın." (II. Kitap s. 60) Bu tutarlılık yok olursa birey yok olur. Karasu bu tutarlığın ortadan kaldırılması için zorlandığı zaman kaçmayı seçer. Bu doğanın zorlamasıyla leyleklerin göçü gibidir. (II. Kitap s. 65 - 69)

Aslında hiç bir şeye inanmamanın trajik yazgısındadır. (II. Kitap s. 47) Bunun için korunacak hiç bir şeyi yoktur. "Korkup neyi korumağa kalktım, hayatımın neresi korunmağa değer?" (II. Kitap s. 52)

O, kendi tekliği içinde kendi inancını yaratmak, kendisi olmak için kaçar. (Andronikos' un kaçışı) "İnsanın gerçekleşmesini istediği bir işe önce kendi benliğini koşması, işe önce kendinden başlaması gerekir. (II. Kitap s. 62)

Hoşgörünün hoşgörürsüzlüğe göz yumacak denli hoşgörülü olamaması çelişkisi (Bkz. Dr. Hüseyin Batuhan, **Batıda Tolerans Fikrinin Gelişmesi**, Anıl Yayınevi, 1959) inançlarına temel arayan Karasu için dar bir boğazdır. Kimi kez neye inandığını karıştırır. "Ama buna inanmıyor. İnanıp, inandığına inanıp, inandığına artık inanmayıp, inanmadığına artık inanmayıp, inanmadığına inanmadığına artık inanıp inanmayıp" (II. Kitap s. 107 - 108)

Kendi varlığına uzanan ele karşı çıkmakla başka bir inanca dayanacağı için çelişkiye düşer. Kahramanlığın çelişkisi budur. O, bunun için kahraman olmak istememektedir. Kahramanlıktan vazgeçme kendine yenilerek kendi olma gibi bir duruma yol açıyor. Nereye gitse inancın içindedir. "Kahramanlığın kırıntısını taşımayacak bir yenikliğin utkusu bu." (II. Kitap s. 158)

İnançtan kaçmak için başka bir inanca dayanmak zorunluluğu Iokim'in Bizanstan Roma'ya kaçmasının nedenidir? Ama o yine bununla kendini avutamamıştır, içi içini sürekli olarak yemekte, yaşamı kendince yorumlamaya çalışmanın, dışımızdaki baskılar karşısında acısını, çelişkisini giderek trajedisini duymaktadır.

Yukarıda kabaca anlatmaya çalıştığım Karasu'da "inanç" kavramı derinlemesine ancak bir metin eleştirisiyle ortaya çıkarılabilir. Çünkü yazarın bu ikinci kitabı bir metafiziktir, doğa betimlemeleri ve olayların örgüsünde kuruluğa kaçmadan işleyen bir düşünce yapıtıdır.

Kişilik

Karasu dünyasının ruhbilimsel çözümlemesi eşcinsellik sorununun çevresinde geliştirilebilir. İnsanda eşcinselliği doğuran nedenleri şöyle sınıflandırabiliriz. (Bkz. **The Third Sex**, Derleme, New Book Company, 1961)

1 — Ruhsal Koşullar
2 — Kalıtım
3 — Olgunlaşmamış Cinsellik
4 — Kültürel (Toplumsal) etki
5 — Hormonal koşullar
6 — Karşı cinse ilişkilerde yetersizlik

Baştan dört örneğin Karasu'nun cinsel gelişiminde etkisi oldukça önemli. Son iki öğe üstüne şimdilik bir şey söyleyemiyorum.

Karasu'nun kişiliğine etki eden ruhsal etmenlere eğilirken Freud'a dayanarak en az iki varsayımla geliyorum.

1 — "İnsan çocukluğunun bir çocukluğudur" Çocukluğunda geçirmek zorunda olduğu evreler onun sonraki yaşayışına ektir.

2 — Çocukluğundaki bu evreleri olağan bir biçimde atlatamamış kişiler ileriki yaşayışlarında kaynağı atlatamadıkları bu evrelerle ilgili sorunlarla karşılaşacaklardır.

Çocuk yedi yaşına değin üç evre geçirir Freud'a göre. Bunlar sırasıyla anal, oral, fallık evrelerdir. Oral evre, süt emme ve ısırma evresidir. Bu evreyi yeterince geçirememiş çocuk, yaşamı boyunca sevgiyi arayacak, sevginin yokluğunu yetersizliğini gördükçe karamsarlığa kapılacaktır. (Bu durum, düşünsel bir yapıt olan II. kitabındaki sevgi anlayışının temelidir.) "Müşfik halâ kucağımda memesini emiyordu, süt gelmiyordu artık, oğlum ağlamaya başladı... Müşfik sustu, mememi ısırdı, başını çevirdi sonra, uyandım ter içindeyim, uykum kaçtı, Müşfik başını çevirdiği zaman gözleriyle bana sanki sen kusurlu bir annesin, sütün kesildi, bir annenin sütü korkudan kesilir mi diyordu." (I. Kitap s. 135) Oral evrede, Müşfik annesinin suçluluk kompleksinin yarattığı düşe göre söylediklerine bakılırsa, annesinin sütünü olağan bir biçimde emmemiştir. Bu durum onu gelişme çağında bir nevroza bile sürükleyeyecektir. (I. Kitap s. 19, 126)

Anal evrede, çocuk kakasını yaparken annesinin kendisini temizlemesinden kendisine ilgi göstermesinden tat alır. Annesi bu evrede onu iyi ya da kötü davranışları için cezalandırır. Anal evrenin Karasu'da derin izleri vardır. Hatta ana sevgisinden kaçışının, kadınlardan tiksinmesinin nedenlerini de büyük ölçüde bu evreye bağlayabiliriz. Bu evrede anasıyla iyi ilişkilere girememiş bir çocuk, gelecek yaşantısında anasının yerine geçecek dostlar (Transfer mekanizması!), yaşayışının zorluğundan kaçarak sığınak arama (Ana karnı özlemi!) peşinde olacaktır. Bu evrenin durumu için annesinin ağzından şu örneğe başvurabiliriz. "dört yaşlarındaydı evde bırakıp çıkıyordum arkamdan bakıyordu gözucuyla görüyordum ağlayacakmışcasına yüzünü buruşturdu sonra birden yüzüne korkunç bir umutsuzluk geldi sen beni bırakıp gidersen ben de arabı çağırırım gelsin beni yesin derim demişti..." (I. Kitap s. 136)

Fallik evre çocuğun cinsiyetini anlamaya

başladığı evredir. Bu evreye takılmanın iki örneğini vereceğim. Bu arada Karasu'nun iki kitabını da iki temel kişi üstüne kurduğunu söyleyebilirim. Müşfik - Suat ikilisi, giderek Suat'ın rolünün Talha, Sadun tarafından oynanmasıyla etkin - edilgin eşcinsel kişiliğin bütünlüğünde oluşur ilk kitap. İkinci kitap da Andronikos - İokim çifti içinde döner. Karasu'yu bütün olarak anlamak için bu özelliği unutmamalı, çözümlemelerimizde bu iki kişiliğin ruhsal yapılarına eğilmeliyiz. "İşeme diyemedim, çeşmeye işenir mi diyemedim. Pantolonunun içine soktuğu eli dolu çıktı. Öteki avucuna su doldurup, getirdi, altına tuttu, 'İç' dedi 'sen de susadın' '...Atımsın sen. İç '...Bana bakmadı bile. Ben katı katı durdum." (I. Kitap s. 33 - 34) Burada, pantolona sokulan elin "dolu" çıkması, "katı katı" durmak sözlerinden Suat'ın edilgin bir eşcinsellik eğiliminde olduğunu, buna karşı Müşfik'in etkin tavrını görebiliyoruz. Müşfik Suat'a olan etkinliğini kolunu sıkarak belli eder. 'Müşfik kolumu tuttu, sıktı" (I. Kitap s. 40)

Sarıkum, Karasu'nun yaşamasının ana belirleyicisidir. Sarıkum sonrası acıların kaynağını Sarıkum'da bulmak olasıdır. Sarıkum'da Müşfik ve Suat'ın hiç kız arkadaşlarının olmaması da ilginç bir noktadır.

Suat ve Müşfik yaşamlarının sonraki dönemlerinde ailelerini bırakıp giderler, ailelerinin acısını sürekli duymalarına karşı. (I. Kitap s. 12, 125, 126) İkisinin annesi de oğulları birbirlerini sevdiği için kıskançtırlar. (Suat'ın annesinin acısı "Çatal" öyküsünde, Müşfik'in annesinin de "Nereden de Andım Şimdi" öyküsünde görülebilir.) Burada bir soru sormalıyım. "Acaba, Müşfik ya da Suat kızları sevmiş olsalardı anneleri yine bu denli acı çeker miydi?" Belki. Bence burada üstünde durulması gereken nokta annenin kadın olduğu için yazarın kadına karşı olan ruhsal yapısından dolayı acı çekmesidir. Bir tür sadizmdir belki.

Müşfik'i yaşamı boyunca acıya itecek kişiliğinin (I. Kitap umutla bitsede ikinci kitabındaki karamsarlıktan dolayı) gelişmesinde anne babasının, Freud'un deyimiyle süper-egosunun yerini araştırmalıyız.

Bundan önce, Müşfik'in kişiliğinde kalıtım öğesinin yerine kısaca dokunmalıyım. Annesi kimseyle konuşmayan (I. Kitap s. 29, 168) düş gücü yüksek bir kadındır. Küçük halasının saralı oluşu (I. Kitap s. 154 - 164) oldukça önemlidir. Bu düş gücü geniş, duyarlığı ince ailenin bireyidir Müşfik. Bu arada Karasu'nun Müşfik'in kişiliğini ortaya çıkaracak öğeleri ne eksik ne de fazla homojen bir biçimde öykülerine serpiştirebilmesi ustalığını kanıtlayan bir noktadır.

Müşfik ailenin tek çocuğudur, kardeşlik onu yalnızlığın içine iter. (I. Kitap s. 174) Müşfik'in babalığı Börekçi Reşit'tir. Asıl babası bir araba kazasında ölen mühendistir. (I. Kitap s. 168) Annesi Dilaver hanım karnında çocuğuyla börekçi Reşit'le evlenir. İçindeki eziklikle, dedikodu çıkmasın diye evden hiç dışarı çıkmayıp, mahalledeki çocuklara korkunç masallar anlatacak denli düş gücü geniş, biricik oğlu Müşfik'e bütün sevgisini bağlamış eski İstanbul konaklarından gelme (I. Kitap s. 169) bir kadındır.

Babası Reşit namus anlayışında titiz (I. Kitap s. 152 - 153) Müşfik'i bir türlü sevemeyen, ama onunla ilgilenen, içine kapanık, düşleriyle yaşayan bir adamdır. Müşfik'in kendisini sevmediğini bilir. "ben öldükten sonra bakarsın yıldızlara, durma karşımda öyle..." (I. Kitap s. 146) Annesi Reşit Bey'i sevmesi için Müşfik'i zorlar. (I. Kitap s. 169) Reşit Bey'in her akşam sofrasını kurup içki içmesi, huysuzluk edip karısını incitmesi, kısaca bir yalan, bir aldatma üstüne kurulmuş ailenin (Tipik az gelirli Türk ailesi!) etkisi yaşar Müşfik'te. Annesi babasına oğlu için katlanır. (I. Kitap s. 170) Annesinin babasını sevemeyip çevresine kendisini kapaması, bütün biriktirdiği sevgisini oğluna yüklemesi, oğluna ilgisiz zayıf etkili baba imgesiyle birleşince Müşfik' in ruhsal eğilimi kadınlardan kaçmaya doğru gelişir. Üstelik çocukluğunda orospu bir kadın olan Meryem'in yanışı, Tijen Hanım'ın erkek delisi yapısı onu kadınlardan iyice soğutur. Müşfik'in süper egosunda kişilikli bir baba özlemi yanar. Çabucak unuttuğu Reşit Bey'in ölümünden sonra sevebileceği bir baba arar kendine. (Eşcinsel sevginin anlamı!)

Karasu'nun dünyasında kişiliğin ve dünya görüşünün gelişmesini, dünyayı kavrama kalıpları açısından görmeğe çalıştık. Karasu'nun kişiliğini, eşcinsellik anlayışını, giderek onu toplumda bir 'elit'e iten nedenlerin kültürel çevresini ortaya çıkarmalıyım şimdi.

varmak

Ben topluyorum bütün dökülenleri
Neler de düşürüyorsunuz
Bir göz, bir mendil..

Hızlı yürüyorsunuz
varmak için, oysa varacaksınız.

Neler de düşürüyorsunuz
Eski yazı bir kitap, bir kandil...

Varacaksınız, kesenkes varacaksınız.
Neden böyle hızlı yürüyorsunuz?

Ben topluyorum bütün dökülenleri.

Sokaklar eskimiş, ağaçlar da
Eskimiş tümüyle evren...

Varacaksınız, kesenkes varacaksınız
Varacak toklar da, açlar da...

Eskimiş ağzınız, elleriniz,
Örümcek sarmış her yeri
Dokunsan dökülecek toz olup evren...

Orda, gökkuşağının ötesinde,
Ulaşmak ister gibisiniz;
Saray gibi görünüyor, pırıl pırıl...
Bilmiyor kimse, ben de
inanmıyorum nedense.
Sarmaşıklar sarmış, köhne bir yapı...

Hızlı yürüyorsunuz
varmak için, oysa varacaksınız;
çok yaklaştınız
kesenkes varacaksınız..

Muzaffer F.

eski

Çamların altında duran desti
Ellerin ellerimdeydi
Ya o uzaklaşan neydi?
Bilinmez bir rüzgâr esti.

Borulu gramofonda bir şarkı
Uzaklaşan çocukluğum
Kız sesleri, benim yokluğum
Bir şarıltı, Değirmen arkı.

Eskir kırmızı entariler
Eskimeyen ne kaldı
çoğalıyor eskiler, eskiler, eskiler...

Dut ağacı, gölge, sevi
Unutulmuş çocukluk bir yerlerde
Yutmuş mu yoksa onu masallarımızın devi?



TURAN EROL

ağaç

Turan erol beyazı karıyor. Kendi beyazını. Önünde bir göğün.
Yan gözle bakıyor doğa.
— Sana da sıra gelecek! diyor. Bir Ankara kırına.
Kuyruğa giriyor uzakta bir ağaç. Benim de sesim olsun diye bu uğultuda,
yavaşça,
Paçaları çamur içinde.

kır

Bir kayaş kırıyım ben. Bir Mart sonu. Bozkır çiçekli.
Dışarda ilkyaz 'Geldim!' diyor.
Bir öğle sonuyum. Okulu asmış. Duruk. En eski aletler gibi.
Bir güz gözü. Bir kadın ağzında şarkı söyler gibi.
Bir siyah beyaz, bu yazıda.

Luxembourg parkı

Luxembourg Parkı diye bir siyah - beyaz. Paris'de : Allahın elinde.
Gece vardiyasına hazırlanıyor. Birbaşına.
— Göğün orda toplanın! ben de geliyorum! der gibi.
Ve sıkılan bir ağaç. Bıyıklı. Ve de adam asılır uzunlukta
Uzakta olmayan yüzü bir suyun. Yalnız şiirlerde görülen.

İlhan BERK

SERGİLER

kaya özsezgin

Mengü Ertel

Mengü Ertel, geçen yıl sanat çevrelerinde hayli ilgiyle karşılanan afişlerinden sonra, yeni çalışmalarını bu kez 'Tiyatro Afişleri II" adıyla Alman Kütüphanesi salonunda bir araya getirerek sergiledi. Bu afişlerin, daha ilk bakışta, birer duyuru aracı olarak yükle.ıdikleri fonksiyonel niteliğin ötesinde, gerçekten duyarlı bir sanatçı mizacını da yansıtarak, estetik kaygılardan hareket ettikleri söylenebilir. Bir yerde, onlara, artık birer afiş gözüyle değil, bir renk ve biçim yorumu gözüyle bakıyorsunuz ister istemez. Titiz bir çalışma tekniği, sahne edebiyatıyla afiş olanakları arasında kurulan sıcak ilgi, afiş kavramını çağdaş ölçüler içinde bütünüyle sunabilen yaratıcı sanat duyarlığı ve seyirciyi her afiş önünde ayrı ayrı düşünmeye yönelten uyarıcı ilişkiler bir araya gelince, bu afişlerin uyandırdığı olumlu yankıya şaşmamak gerek. Bu yüzdendir ki, formel afiş disiplinlerini kırmaya ve kendi kişisel çabasını kabul ettirmeye azimli olan bu yeteneği, ilginç bir sanatçı yeteneğinden ayırdetmemeliyiz. **Mengü'**yü, bu afişleri hazırlamaya yönelten ticarî bir kaynak yok. O, resmî ya da özel tiyatrolarımızın oynadıkları oyunları ele alıyor, bu oyunların içerdikleri muhtevayı kendi açısından yorumlayarak afiş dünyasına aktarıyor. Ayrıca bu yorumların, adlarını taşıdıkları yazarların dunyalarıyla da gerekli özdeşliği kurdukları; tiyatro eserlerine dışardan bakan bir afişçi tavrı yerine, o eserlerin muhtevasıyla da kolayca belirlendikleri görülüyor.

Mengü Ertel'in, özellikle son birkaç afişinde teknik olanakları iyice kurcaladığı ve bu olanaklardan yeni ifade araçları yarattığı da bir gerçek. Serginin en önemli yönü de bu, bence. "Collage" tekniğine yatkın olan bu işlere, onun ikinci dönem çalışmalarının hareket noktası gözüyle bakmak yanlış olmaz sanıyorum. Plâstik yorumları afiş fonksiyonuyla birleştirici çizgiye, bir katkı niteliği getiren bu türlü çalışmaları arasında 'Bütün Oğullarım", "Karaların Memetleri" gibi ilginç saptamalar yer alıyor. Serginin bütününü kapsayan ve her biri ayrı bir tad, ayrı bir afiş gerilimi niteliği taşıyan çalışmalar içinde de, özellikle "Romeo ve Juliet", "Fotoğrafçı", "Kuralla Kural Dışı", "Batak Göl" ilgimi çeken beni uzun süre düşündüren afişler oldu.

Mengü Ertel, bu ikinci afiş sergisiyle, renkler ve çizgiler dünyasını taze yorumlarla kaynaştırarak tiyatro seyircisinin dikkatine sunmakta yetki sahibi bir kişilik olduğunu belgeliyor. Geçen yıl da belirttiğim gibi, önemli olan, bu afişlere tiyatro yöneticilerinin geniş ölçüde sahip çıkmalarıdır. Ancak bu yolla **Mengü'**nün afişleri sahne edebiyatına gerçekten mal olabilir ve geniş seyirci kitlesinin bilincinde hak ettiği yeri bulabilir.

Cihat Burak

Geçen mevsimin önemli sergi olayları arasında yer alan **Cihat Burak**'ın resimleri, başkentin ressamlar çevresince de gerektiği gibi değerlendirilememişti. Bunda, serginin yeterince duyurulamaması kadar, **Burak**'ın şaşırtıcı ve özüne pek de kolay nüfuz edilemiyen üslûbunun da büyük payı vardı herhalde. Resim sanatını akademik özentiler çevresinde belirli üslûplara bağlama alışkanlığını bir türlü terkedemeyen kişilerce, **Cihat Burak**'ın kendine özgü dünyası elbette bir "muamma" olarak görünecekti. Oysa şunu akıldan çıkarmamak gerekir ki, boğazına kadar taklit heveslerinin batağına gömülmüş temelsiz kişilik yaygaraları, geniş seyirci kitlesine ve giderek halka ne kadar yabancıysa, entellektüellik iddiası taşıyan çevrenin oldukça önemli bir bölümü için de o kadar muteberdir. Bu karşıtlığı kırmaya, göstergenin yönünü halktan yana çevirmeye gönüllü olan birkaç sanatçıysa, hep bilinen terminolojiyle suçlanacaktır. Ne var ki, çağdaş sanat sorunlarımız söz konusu edildiğinde, bu türlü suçlama çabalarının geçersiz olduğu ortaya çıkıyor.

İşte **Cihat Burak** bu gerçeği bir kez daha vurgulamak amacıyla eski eserlerine yenilerini de katarak Or-An Yapı-Endüstrisi Merkezi Salonunda sergiledi geçtiğimiz ay içinde. Her biri aslında bir "öykü" anlatan, ama resim dilini bu öykülere baskın çıkaran resimlerinde ince bir mizah gücü, halk resmi beğenisiyle birleşiyor ve ortaya sıcak bir fantezi dünyasının çeşitli görünümleri çıkıyor. Bu görünümler, objeleri gerçek yönleri ve karakteristik nitelikleriyle sergilemek

için her an kendi kaynaklarına dönüşüyor ve her defasında orijinal bir kompozisyon gücüne tanıklık ediyor. Yaşanmakta olan birtakım çelişik durumları, gerçekçi hayat tabloları halinde cesaretle tasvir ediyor **Cihat Burak**. Herkesi, kenardan köşeden de olsa, dolaylı biçimde ilgilendirecek olan bu çağdaş hayat tasvirleri karşısında, umursamaz davranmak, biraz da kendini o hayatın dışında var saymak anlamına gelebilir. Gelgelelim yaşanmakta olan hayatın bizzat kendisi, böyle sahte bir tavrı tekzibe yeterlidir, aslında. İlk bakışta garip karşılanan, hatta kabul edilmez gibi görünen bu 'kaba" yergici üslûp, kendisiyle özdeşlik kurmaya eğilimli olan gözlere çok şey söyleyecektir. Yeter ki bu eğilimler, peşin yargılarla yolundan saptırılmasın... Toplumsal gerçeğine yabancılaşma tehlikesini kırabilsin.. Ancak o zaman, rahat bir tasvir temposu içinde sunulan bu resimler dikkatleri üzerlerinde toplayabilirler.

Cihat Burak'ın resimleri, bu türlü bilinçli bakışlar için gerçekten ilginç nitelikler taşıyor.

TURAN EROL

I.

Türk resminde çevre gözlemlerinin, dinamik bir eğilim açısından değerlendirilişi oldukça yenidir. Görüntünün özüne işleme çabaları, tekil çıkışlar olarak zaman zaman görülmüşse de, moda akımların olumsuz etkileri içinde, gerekli yankıyı yapmaktan daima uzak kalmıştır. Özellikle izlenimci resmin bizdeki uzantısı, peyzaj türünü, elit zümrenin "mondain" eğilimlerine cevap verecek biçimde çevreyle ilişkili kılmıştı. Görünürde, İstanbul peyzajını sevdirme amacına dönük olan bu yapay ilişkiler, o peyzajı bütünüyle benimsetmekten ötede, bir akımın aracı durumuna indirgemiştir. Oysa yerel, peyzaj, ancak renkli gözlüklerin ardındaki cakalı bakışların dışına çıkıldığı, yani kendi "bakış" ını yüklendiği ölçüde geçerli olabilirdi. Memleket sorunlarına dışardan bakan sözde aydınların biçimsel çabaları nasıl etkin olamadıysa, memleket peyzajına değişik gözlüklerin ardından bakma alışkanlığından bir türlü kurtulamayan bu peyzaj ressamlarının seri çalışmaları da, bir uzantıyı gerçekleştirmekten başka yarar sağlamadı. Üstelik, sözünü ettiğim uzantı, İstanbul'un dışına, yani Anadolu'ya varma cesaretini de öyle fazlasıyla gösteremedi. Sayılı birkaç olumlu örnek hariç tutulursa, Türk resminde Anadolu ve insanının yaşayan varlıklar açısından ele alınarak işlenmesi de bir hayli yenidir. Cumhuriyet hükûmetlerinin, Türk ressamını bir kez Anadolu'yla ilişkiye çağırması, kopan bir diyalogu yeniden sağlama amacına dayanıyordu. Ne var ki sorun temelden ele alınmadığı, kültür sorununun bir bölümü olarak düşünülmediği için, sanatçının kendi peyzajıyla ilişkisi, kişisel ve öznel çözümlere bağlı kalmıştır daha çok. Anadolu'ya özgü etiketler yapıştırılarak yerel sanat süsü verilmiş nice tasvir, bu türlü kişisel bir çözümü gerçekleştirmek yerine, turistlerin ilgisine sunulan kartpostallardan hareket ettikleri, pek çoğu da bir anlık izlenimlerle yetindikleri için, kavrayıcı, yansıtıcı, inandırıcı olamamıştır. Anadolu'nun katı gerçeklerine, iyimser bir dünya görüşünü ortak ettikleri, bu gerçekleri "tahrif" e yöneldikleri için de, gerçekçi değildirler.

Çevre gözlemleri konusunda, kişisel ve yer yer de gerçekçi çözümlere varabilen ressamların öncüsü olarak, bizde Şeker Ahmet Paşa (1841 1907)'yı öncelikle anmak gerekiyor. Corot ve Courbet etkileri de taşımakla beraber, Şeker Ahmet Paşa'nın resmi, içten bir yorum gücünün, duyarlı bir sanatçı tavrının örneğidir. Celâl Esad Arseven, bu ressamdan söz açarken, "meşhur Fransız ressamı Courbet'nin resimlerini hatırlatan bu resimlerde samimi bir realizm mevcuttur" (1) diyor. Pertev Boyar ise, onun peyzajlarını, "gerek Seyit Beyin ve gerekse Zekâi Paşa' nın peyzajlarından daha renkli ve saf ve daha hisli, daha anlayışlı" (2) buluyor. Gerçekten de, Şeker Ahmet Paşa'nın doğa yorumlarında, çağdaşlarının boyadıkları peyzajlara pek de benzemeyen, duygu yönü oldukça yoğun, seziş gücü oldukça belirgin bir özellik hemen göze çarpar. Ayni seziş gücünü, değişik açılardan, Orta Anadolu peyzajıyla doğal bir ilişki içinde bulunan Turgut Zaim'in resimlerinde, Eşref Üren'in peyzajıyla doğal bir ilişki içinde bulunan Turgut Zaim'in resimlerinde, Eşref Üren'in peyzajlarında, Neşet Günal ın kompozisyonlarında, Bedri Rahmi'nin 1950'lere kadar uzanan yorumlarında bulmak olanağı vardır. Daha genç kuşak ressamları içinde ise, çevre gözlemini, bir resim biçimi haline getirme çabasını yoğunlaştıranlar, buradan bir çıkış yolu arıyanlar oldukça kabarık bir sayı meydana getiriyorlar.

Resim sanatını bir yorumaracı, ressamı da işine tutkuyla bağlı bir yorumcu olarak kabullenirsek, resme özgü değerlerin çevresel karakterlerle ilişkisini de bir değer ölçüsü olarak benimsemek gerekir. Soyutlamanın ölçüsü ne olursa olsun varılan sonuç bu karakterleri belirleme ve somutlaştırma gücünden yoksun ise, doğa tutkusundan söz açmak yersiz olur. Tuval üzerinde ürekli bir izlenimi oluşturmayan, başka bir deyişle, çevresel izlenimi yaşantıya dönüştürmeyen her motif, böyle bir "tutku" yu haklı çıkaracak yerde anlamsız kılar. Oysa çevresinden esinlenme iddiası taşıyan her resim hareketi, piktural değerlerden uzaklaşmamak şartıyla bu "tutku" yu, romantik bir eğilimin ötesinden gerçekleştirmek zorundadır. Yaşanmakta olan çevre, eğer bütün gerçek yönleri, ayırıcı nitelikleriyle resme konu yapılmak isteniyorsa, bu zorunluğa ister istemez bağlı kalınacak; hem çağdaş resme yabancı bir yol izlenmiyecek, hem de yerelik kaygısı gelip geçici bir heves olarak gözönüne alınmıyacaktır.

II.

Turan Erol'un resmini biçimleyen, ona asıl niteliğini kazandıran eğilimin, bu yerel çıkışlara dayandığını öncelikle belirtmek gerek. Doğayı izlemek, resme yansıyacak yönlerini dikkatlice seçmek, seçtiği notları sanatçı imbiğinden titizlikle geçirmek, fazlalıkları temizleyip geri kalanı değerlendirmek yanlısıdır daha çok. Çevre, onun resminde biçimsel fantezilere hiçbir zaman eşlik etmez. Kafasında önceden tasarladığı, doğayla ilişkisi olmayan biçimler yoktur; bu biçimleri doğa'nın kendisi oluşturur, yönlendirir ve kişisel ifadesinin temel nitelikleriyle saptar.

1927'de Milâs'da doğdu. İlk ve orta öğrenimi sırasında içten içe resme yakınlık duydu. Bu yakınlığı, bir anısında şöyle dile getiriyor: "Ortaokula başladığım yıllardaydı. Bir gün kabak çekirdeği alırken loş odanın derinliğindeki sarı pirinç topuzlu karyolanın başucundaki asılı duran o resmi görüverdim. Kalın, yaldızlı bir çerçeveye yerleştirilmiş küçük bir manzaraydı. Bu resim dolayısiyle Madam Raşel'le aramızda bir dostluk başlamıştı. Gidiyor, kapının içine çömeliyordum. Madam Raşel resmi duvardan indiriyor, önlüğünün ucuyla hafifçe tozunu alıp bana uzatıyordu. Su kıyısında bir ağaç, suda bir sandal, sandalda bir adam, arkada, gölgesi suya düşmüş bir tepecik.. Rahat fırça darbeleriyle sürülmüş taze renkler... Madam Raşel'in ablası yapmış o resmi. Yıllarca önce ölmüş olan o genç kıza garip bir ilgi ve saygı duyardım. Resmi evire çevire incelerdim. O güne kadar tatmadığım bir lezzeti o resmin bana sunduğu Milâs'ta, o sapa kasabamızda uzun süre görüp göreceğim rahmet, Madam Raşel'in yoksul odasını süsleyen o resim olacaktı." (3)

Öğrenimini, Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde sürdürdü. Burada, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrenciliğini yaptı. Arkadaşlarıyla birlikte "On'lar Grubu" na katıldı; bu grubun karma sergilerine resimler verdi. Ama asıl kişiliğini oluşturan resim çizgisinin başlangıcını, uzun bir süre resim öğretmeni olarak çalıştığı uzak bir doğu kentinin izlenimlerinde buluyoruz. Doğayla doğrudan doğruya ilişkilerin başladığı dönem de, doğası ve insanlarıyla kendine özgü bir belde olan Diyarbakır'daki izlenimlerine dayanır. Bir yandan bu kentin sert ve haşin çizgileri, içine işlemeyi gerektiren hayatı, öte yandan sevdiği ve zaman zaman bağlandığı batılı ressamların dolaylı etkileri, karşılıklı çağrışımlar içinde birbirine bağlanır ve böylece 1960'lara kadar uzanır. Turan Erol'un bu tarihe kadar gelen çalışmalarında, ortak öz ve biçim nitelikleri bulmak olanağı vardır. Bir bileşime varma çabası sezilir bu resimlerde. Bu bileşimi, belirgin bir kompozisyon şeması altında tesbit etme kaygısı, kişilik çabasını ortaya koyar. Bir bölümü devlet sergilerinde gösterilen ve sonradan özel ve resmî koleksiyonlara giren bu resimler incelendiğinde, yatay ve dikey bölmelerin ritmine dayanan bu ortak şemanın, mavi, kahverengi ve grilerle beslendiği görülür. Grafik yönü oldukça kuvvetlidir bu resimlerin. İnşacı bir karaktere öncelik tanınmıştır. Temalar, genellike, doğulu insan figürüne dayanır. Köyden grup halinde çıkan köylüler, başak biçenler, tarlada çalışanlar, başları yazmayla örtülü sır vermez kadınlar, karpuzlu kompozisyonlar, yaşanan bir hayatın çeşitli sahnelerini birbirine bağlar; suskun, içe dönük, kendini aşmaya çalışan bir kişiliği bütünler. Diyarbakır tema'sını çeşitlendiren bütün resimlerde, açık uslûp kaygıları seçilebilir. Ne var ki, bu üslûp kaygıları, henüz bütünüyle, zorlukları yenmiş, kendiyle hesaplaşmış değildir. Gerek figürlü kompozisyonlarda, gerekse natürmortlarda, aşırı biçim araştırmalarından çok, belirli bir biçim ortamında yoğunlaşma çabaları hâkimdir. Bu çabalarda, sevdiği ve giderek bağlandığı sanatçıların katkısı oldukça geniştir. Daha çok da Braque esprisine yakındır. Bu yakınlığı şöyle tanımlıyor bir konuşmasında : "... Daha deneyli ve eski sanatçılarımızın etkisinde kaldıgım zamanlar da oldu. Kimi gün halk resmi türüne, kimi gün röprodüksiyon yolu ile uzakdoğu sanatına, ya da batılı büyük ustalara, örneğin B. Braque'a, kimi gün de onun uzağında bulunan P. Bonnard'a bağlandım." (4)

1955 - 56'da "T. B. M. M. İl Tabloları Sergisi" için Diyarbakır konusuyla görevlendirilir. Bu çalışma, onu çevresel temalara da kuvvetle iter. Çevresinin, "çorak ve yalçın tabiatını', "dağ köylerinin insanlarını", "kara taştan evlerinin iç avlularını" yaşamak, yaşantılarını resmine sindirmek yolunda, daha uyarıcı bir etkisi olur bu olayın.

Turan Erol'un Ankara'ya, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde şube müdürü olarak atandığı 1960 yılından sonraki resimleri, genellikle onun ikinci dönemini meydana getirir. Temalar, sonraki yıllarda da kimi zaman doğu izenimleri biçiminde belirmekle beraber, üslûp, eski resimlerle, yani 1960'dan önceki dönemle kesin bir farklılaşmayı doğurmuştur artık. Doğu izlenimleri, geride kalan anılara daha nesnel ve o ölçüde de ince bir kalple yaklaşmak isteyen sanatçı duyarlığının yeni boyutlarını da kapsar. Ayni boyutlar içinde, yavaş yavaş yeni çevrenin görüntüleri de biçimlenmeye başlar. Sert hatlar, yumuşak bir yoruma dönüşür. Gene çevresini kavramaya çalışır, notlar almaya devam eder; bu notları açar genisletir, soyutlamanın uç noktalarına kadar ulaşmaya çabalar. "Leke" üzerinde derinleşmek, bu yolda belirli bir kilişiğe ulaşmak ister. 1961 - 62 ve 1963 - 64 yıllarında Fransız hükûmetinin bursuya iki kez gittiği Paris'deki izlenimlerinin de, bu kişilik çabasında oldukça önemli bir yeri vardır. Paris'te Frierlaender atölyesinde gravür çalışır bir süre. 1963'de Ankara'da ilk kişisel sergisini düzenler. Yurtiçi ve yurtdışı karma sergilere katılır. Devlet sergilerinin 22. sinde ikinci ödül, 29. sunda birincilik ödülü kazanır. Bu arada bazı duvar uygulamaları yapar. 1970'de TRT'

nin düzenlediği "Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışması" nın resim dalında başarılı görülür.

Ressam olarak taşıdığı kişiliğin yanı sıra, birkaç yıldanberi dergi ve gazetelerde resim sergileri ve sanat sorunları üzerine yazılar da yazıyor Turan Erol. Bu yazılarında "ressam olarak düşünüp yazıyor, sorunlara ressamca bakıyor" (5) daha çok. Bu arada, "katkısız bir duyarlıkla özgüsel değerlere ulaşabilmiş sanatçıları saptamak, buluşların aydınlığa çıkmasına yardım etmek" (6) yolunda da çaba harcıyor.

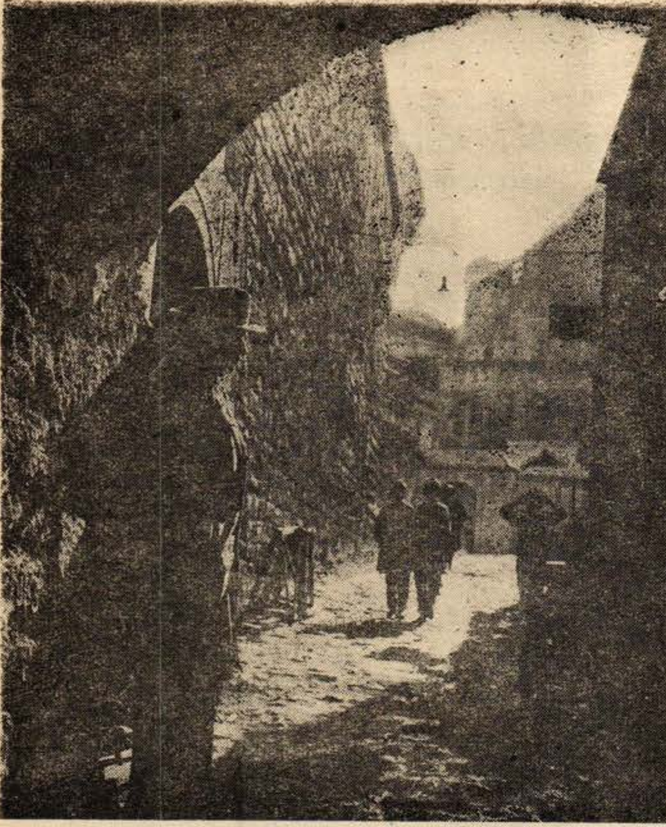
III.

Sanat anlayışı konusunda şöyle diyor Turan Erol : "Sanatçının nesneleri, doğayı yorumlaması gerektiğine inanırım resimde. Ben ressam olarak bir yorumcuyum. Hiçbir zaman bir konu karşısına geçip resim yapmak, yani o konuyu tuval üzerinde tasvir etmek, tuvale aktarmak aklımdan geçmez. İzlenimler toplarım. Bu izlenimleri zaman geçtikten sonra tekrar yaşar, ansırım. Bunları resimsel biçimler haline getirmeğe çalışırım. Eğer bu yaşantılarımla ilgili izlenimlerimi yansıtan resimlerim, seyirciyi içinde bulunduğum ruhsal duruma götürebiliyorsa başarımdan söz edilebilir sanırım." (7) Turan Erol'un son birkaç yılını dolduran resimler, hep ayni "yorum" biçimine dayanır. Orta Anadolu bozkırının kıraç toprakları üzerinde cılız dallı ağaçlarla beneklenen köy görünümleri, Ankara'nın tepelerine kümelenen gecekondular, içlerindeki gizil yaşantıyı dışa vurmaktan sakınan, ama gene de buruk bir hüznü biçimlemekten geri kalmayan kenar mahalle evleri, kavak ağaçlarının gölgelediği gri düzlükler, uzun ayaklı iskemleler üzerinde çiçekli vazolar, balıkçı ağları.. Bütün bu resimler, bir arada seyredildiğinde, içine pek de kolay nüfuz edilemeyen bir yaşantı birikiminin, seyirciyi altan alta etkilediği sezilir. İçe dönük ve buruk bir birikimdir bu. Durmadan anılara dönüşür; kendini yargılamak ister; nedenleri kavramaya çalışır; ilişkilerin çözümüne yöneliktir. Görünenden çok, görünenin özüne işlemek yanlısıdır. Anlamın, yüzeyde değil, derinde bulunduğu gerçeğini benimsemiştir. Sessiz ve duruk olanın, aslında değiştirici bir potansiyelle yüklü bulunduğuna önceden inanmıştır. Zaten Anadolu gerçeği de bu noktadan başlamaz mı? Anadolu, sır vermez, dışa ve kendisine yabancı olana kapalıdır. O kapalı kapıları aralayıp, sessiz dünyanın sırlarını keşfetmek isteyen göz ve bilinç karşısında, perde perde açılır bu sessiz ve ağzı var dili yok sanılan dünya. İşte Turan Erol, resimlerinde biraz da bu "dünya" nın sırlarını yakalamaya çalışır. Onca, görünürde olan birçok nesne, görmesini bilen gözler için, resimsel biçimlere ne ölçüde açıksa, bu sırları elde etmeye, çözümlemeye de o ölçüde uygundur. Resim dış dünyanın, sanatçı adesesinden bir yankısı olduğuna göre, görüntünün aslî niteliği de, ancak anlamak ve kavramak isteyen gözler karşısında belirlenir, açığa çıkar. Turan Erol, resimlerinde böyle bir ilkeden hareket eder gibidir. Bu yüzden, objeyi vurgulamaktan, ayrıntılar içinde ortaya koymaktan kaçınır. Ama bu, ayni obje karşısında ressamca direnmesine engel değildir. Öyle objeler karşısında, resme özgü bir görüntü biçimi kazanıncaya kadar, o konu çevresinde gezinir; ortak nitelikler arar; bu nitelikleri bağdaştırmaya çalışır; böylece de üslûba iyice sindirilmiş bir dizi "variation" elde eder. Bu dizileri bütünleyen resimler arasında ortak görüş ve biçimleme özelliklerini derinleştirmek ister. "Kavaklar" ve "Altındağ" dizi resimleri, böyle bir derinleştirme çabasının ilginç örnekleri olarak dikkati çekerler. Kimi zaman ayni resmi, tipik motif kümeleriyle karakterize eder. Bu motiflerin, giderek birer "leitmotive" niteliği kazandığı da olur. Geniş leke parçaları içinde eriyen küçük evler, yamaçların kenarlarına sıralanan ağaçlar, bu nitelikte ve daha çok nakış karakterli motiflerdir. Zaman zaman peyzajlar ortasına dağılan küçük insan figürleri, resmi bütünleyen öğeler olarak daima ikinci plânda kalırlar. Figürler, doğayı süsleyen, sevdiren, nakışlandıran birer motiftir. Üslûbu yönlerinden bu süslemeci eğilim nedeniyle, derinliğe itibar etmez. Her şey bir yüzey üzerinde çözümlenir. Beyaza çok yakın griler, açık sarı ve kahverengi lekeler arasında, fırçanın bir dokunuşuyla sağlanan trükler, bu yüzeye canlılık ve hareket kazandırır. Boya, gerçek bir leke çizgisine ulaşıncaya kadar karılır; resmin istediği düzeye getirilir.

Bütün bu nitelikler içinde, Turan Erol'un resmi, kararlı bir üslûp çeşnisi göstermekte ve yerel öğeleri, çağdaş deneylerin birikimi açısından değerlendirmektedir.

---

(1) **C. E. Arseven, "Türk Sanatı Tarihi", Cilt : III, Fas. II.**
(2) **Pertev Boyar, "Türk Ressamları", 1948.**
(3) **"Ulus", 22 Kasım 1966.**
(4) **"Dost", Sayı : 43. Mayıs 1968.**
(5) **"Yeni Dergi", Sayı : 60 Eylül 1969.**
(6) **Ayni dergi.**
(7) **"Ulus", 11 Mayıs 1968.**



demirtaş ceyhun'dan bir öykü

NAMLU AĞAM

"Efendi, anlayacağın, meğer kansızmış ağamın arkadaşları. Kaldırıvermeyip de, yerde kodular kanını. Hani, daha siftahda enseyi ele vermeseydim, kanını yerde koyan yoldaşlarını da öldürecektim. Azrail olup, o, avrat kılıklı kancıkların da canını alıverecektim bir bir. Görüyorsun, amma ve lâkin enselendik. -Sustu, solukladı derin derin-. O benim bir ağamdı ki efendi, söz temsili allahımdı. Onun gibisi gelir mi bir daha?.. Nerde?... Hem, yalnız benim ağam mı? Tehhööö, ne kadar benim gibisi var yazıda yabanda, hepsinin bir ağası ki, sorma... Var yanına, aman de, aman usta ağam de, tamam. İki eli kanda olsa, tamam... Yüzüne, yüreciğinin köşesinden şöyle gülsün hele bir de. Yeter... Yeter ki, yeter. Artık, nesi var nesi yok, bir sana, bir kendine. -Siyam kedisi gözlerini iyice kıstı, **yaaah** dedi derinden solukladı gene-. Onun yerine beni öldürselerdi keşke efendi. Amma ve lâkin kısmet böyleymiş, çok gördüler deyyuslar, daşçıkanın dümbükleri, çekip aldılar elimizden. Ne ki, ben de adama benzer bir adamsam, nah işte şuraya kertiyorum, hesabatını ağamın bir bir sormadan gitmek yok bu dünyadan. Bir kelli and içtim. Yatıp yatıp çıkarım. Bunu siftah bil sen."

Osmanlının Cumhuriyet oluşuyla birlikte, (kim ne derse desin) bu toprağın adamlarının dünya görüşü de değişmiş. Şu camiye baksana. Yüzleri çizik çizik karalanıvermiş beton yığını evlerin ortasında sanki büyümüş de, küçülmüş. Köse. Kubbesi var bir kubbeye benzer, minaresi var bir minareye benzer, ama köse. Şekli Osmanlıdan alınmış, doğru. Ama bir kez el değişmiş. Elin gözü değişmiş. El ile göz de bütünlenemeyince, işte böyle, gözün biçimlendirdiğini, sonradan görme (sözde uscu) el, oyun oynarmış gibi ancak. Uyduraraktan yineleyebilir. Nasıl

da sıcak. Şu karşıdaki kemerli kapıdan at kendini dışarı, püfür püfür. Ama içerisi? Tıpkı gâvur şeysi gibi yanıyor buz soğukluğundaki kuru mermer avlu. Taşları Marmaradan getirmişler, peynir gibi doğramışlar gönyesinde, sonra da dizeleyivermişler. Avlu, hem cayır cayır yanıyor, hem de sırım sırım sırıtıyor bu makina paklığıyla. İnsanlar yüzlerini alabildiğine asmamış olsalar, korkmasam, gülecem. Osmanlıda, cami çınarla bütünleşir. Ama, istasyonda bavul unutulur gibi unutuluvermiş çınarlar. Sonra o batılı el, güvercinleri de kişelemiş, olmuş bitmiş. Olmuş tamam. Üstelik, çevresini, bir de yüksek duvarlarla çevirmişler ki...

Omuz omuza doldurmuşuz avluyu, sundurmanın altına doğru kıpır kıpır itişiriz. Az, biraz gölge. Baba, bayraktan giysilerini kuşanmış bugün, yangelmiş yatar. Yangelmiş yatar da, bir bizlere (önünde saf saf dizili) bakar, bir Cumhuriyetin candarma düzenindeki çok kenarlı avlusuna bakar. Güler sanki. Güler de güler, babam. Neye? O geometrik biçimlerin aralarından sırıtan doğulu hırtlığının barok çağa olan yapmacık özlemine.

"İnşaat ustasıyım ben aslında efendi. Ağamı damda tanımıştım. Bana bir solukta anlatıvermişti niyedir bu irezilliğimiz. Bende nerde o kafa ki, şimdi tekrarlayabileyim. Amma ve lâkin irezilliğimiz nerden ileri gelir, bir kelli öğrenmişim. Ağam öğretmiş. İşte o günden bugüne benim ağam. Benim allahım söz temsili. Umudum. Senin anlayacağın, ağamı öldürdüler ya, allahımı öldürdüler bil. Bana öyle bir koydu ki ağamın öldürülmesi, inme indi sanki her bir yanıma. Ağamı düşünmekten iş yapamam gayri. Uyuyamam. Kolay mı efendi, dedim ya, allahımı almışlar elimden. Bana doğruyu söyleyeni almışlar. Çukurova toprağı böyle bir usta ağayı kolay kolay bir daha görebilir mi ki?.."

Sonra o çelenkler. Çelenkler, çelenkler, çelenkler... Her biri havada ikiyüzelli lira. Hepsi de sırım sırım batılı. Ardlarının arkalarının kesileceği de yok üstelik. Biz bir yanda itişir dururken, habire dolarlar içeri. Üzerlerinde de kocaman kocaman kuşaklar; Uygarlık.

Baba, tepesi iki yandan azıcık çökertilmiş, kenarları arkaya doğru yukarı, tam önde iyice aşağı kıvrılmış, kocaman barselona fötr şapkasını (aslında simgesidir allahsızın) şöyle elinin ucuyla geriye doğru itiverir de, özenle düzeltilmiş bıyıklarını bir yana uzataraktan ve de yakışıklı delikanlı burnunu kıvıraraktan kıs kıs güler çelenkler içeri doluştukça. Hüseyin Kâmil Eczahanesinde, rakı şişesine benzer bir şişede ilâçlı su satarlardı saçların aklaşmasına karşı. İnsanoğlu, doğanın her bir hükmüne egemen olmalıdır. Bayraktan giysilerinin içinde de alabildiğine delikanlıydı Baba Ağa. Sanki niyeydi bu çelenkler? Sanki niyeydi bu sıcak?

Tam otuzyedimdeydim, vasiyetnamemin ilk cümlesini kazıdım bir yerlere:

İstemem, beni Şişli Camiinden kaldırmasınlar.

"Dedim ya afendi, inşaat ustasıyım ben aslında. Çukurova toprağında Hüsam usta bir, ben iki. Sıvacılıkta, inşaatçılıkta falan üstümüze yoktur. Hele bir içimizden gelmeye görsün. Yani senin anlayacağın, sıva yapacağımız inşaatın adamı, adam gibi bir adama benzesin de, o zaman gör sen sıvayı. Hüsam ustanın sıvasını gör. Benim sıvamı gör. Mastar tut dört bir yandan, milim sekmez. Neyse işte. İrezilliğimizin nedenini öğrendiğim gündü. Bir yılgındım ki efendi, say, dünya dama kesmiş tekmil. Adam kısmı yiğit çağında yılgın olabilir mi diyeceksin. Yiğitliğin, irezillik karşısında beş para etmediğini anladığın gün, yiğit kısmından daha yılgını olabilemezmiş meğer efendi. Avluda voltadayım. Bir aşağı bir yukarı git git gel. Dünyam, tekmil dam. Ben, ben miyim? Birden koluma girdi biri. Baktım ağam. **Ne o lan yiğenim** dedi usuldan kulağıma. Dedi ki, silip süpürmecesine derdi kasaveti. Bu yaşa geldim efendi, böylesini duymamışım daha, hem de soy sop bir Adana'lıdan bile. Yılgınlığım, şıp, kodunsa bul. Hani, Taşköprünün üstünden ırmağa **âllüüüüş** demişim de, bırakıvermişim Adana usulü. Ben, doktor diye Bahri Beyi bilirim, deli Muzafferi, lokmanı bilirim, anam avradım olsun, onların bile elinde dilinde yoktu böylesi bir hafiflik. İşte koluma girdi de, benimle başladı voltaya, Avlu dediğin de. Git git gel. Voltadayık. Efendi, ağam koluma moluma girdi miydi, nasıl desem, ben bir çocuğum ki, sorma. Anamın kanadının altına girmişim de, düşman müşman bok yemiş. Koluma girdi, voltaya başladık ya, damdan düşer gibi, **yiğenim** dedi, **sen cidden inşaatcı mısın?** Dedim, **şimdi ayıp ettin işte ha baba. Anama söz dokunmaz da, usta kısmının ustalığına laf söyleme.** Dedi, **yani taşı toprağı alıp da, dünyayı bambaşka bir şekle sokabilirsin ha?** Dedim, **helbet, şüphen mi var ki?** Dedi, **söz temsili, Selçuklunun, Osmanlının türbesi gibi bir türbe yapabilir misin?** Dedim, **hem de allahını yaparım. Yeter ki yap desinler.** Efendi, şöyle birden durdu, gözlerini dikti de, diye diye ne dedi bilir misin? **Öyleyse bana yap** demez mi? Ben de durdum, hınçla baktım gözlerinin içine. Hiç düşünmemişim ağamın da ölücülüğünü. Canını alabilecek azrailin alnının karışlarım allahıma. Birden bombok olmuşum. Dedim, **bana bak baba, böyle konuşacaksan çık kolumdan.** Kolumdan çekti yürüttü beni. Dedi, **yiyenim hele dinle. Unutma ki, dünyadaki her bir şey gibi insanoğlu da bir gün gelir kendini bitirir. Eskir. İşi bitti mi, tükenir.** Avluda bir iki turunç ağacı vardı. Yumruk kadar, kararmış turunçlar düşmüştü dible-

rine. O turunçlardan birini gösterdi de, dedi, **bak yiyenim, bu turunçlar bir zamanlar neydi? Çiçekti. Tamam mı? Sonra n'oldular? Çiçekler meyvaya döndü, ışıl ışıl turunç oldu. Gün geldi, iyice olgunlaştılar, Renklendiler, yere düştüler. Buraya kadar he mi?** Dedim, **he.** Dedi, **peki bundan sonra** n'olacak? Dedim, **çürüyecek.** Dedi, **yani gübre olacak toprağa. Peki çekirdekleri?** Sustum, düşündüm bir. Her yılın baharında filizleniverir turuçların dipleri. Bildim, dedim, **filiz verecek.** Dedi, **hah tamam işte, buldun. Yani yeniden başlayacak yaşamaya. İnsanoğlu da böyledir yiyenim. Tabiatta hiç bir şey bu hükmün dışına çıkabilemez. Ama ne var ki, bir de zorla yok etme, dalından koparıp, işi bir tamam olmamışken ezme var. Benim asıl korkum işte bu yiyenim. Görevimi bitirmeden beni yok etmeleri.** Sustu. Kafamın içi allak bullak. İyiden iyiye bombok olmuşum. Hınçlı hınçlı, dedim, **baba, seni yok edecek adamın burnundan fitil fitil getiririm allahına.** Hiç unutmam, şöyle kolumu sıkıverdi birden vargücüyle. Dedi, **her neyse, şimdi söyle bakalım, bana bir türbe yapabilecek misin?** Dilim akmış gitmiş boğazıma. Heye diyebilmemin mümkünü yok. Efendi, birden aklımda parıldayıverdi, sevinçle, dedim **Baba, hele bir ev yapayım da sana yahu, önce bir gör.** Nasıl neşelendi. Kah kah güler. Sarıldı yanağımdan öptü sonra. Ardından gene koluma girdi. Başladık voltaya. Hem güldü, hem, dedi **yiyenim ev yaptırmak da niyeymiş? Üstelik bizde ev yaptıracak para mı var sanırsın? Sen bana bir mezar yap, yeter."**

İlk kimdi, bilemiyorum, (bence, o Demir-Döküm'lü işçiydi) birden gördük, sol yumruğunu havaya kaldırdı da, Baba ağanın önüne askerce dikiliverdi. Kuyruğa girdik tekmil, sol yumruklarımız havada nöbet aldık. İşçiler, gençler, biz ihtiyarlar, nöbet aldık omuz omuza.

"İşte efendi, o gün bugün aklımdan çıkmaz. Bir duydum ağam öldürülmüş. Beynimden vurulmuşa döndüm. Koştum geldim. Yol bilmezim, dil bilmezin biriyim. Bir sıvacı işçisiyim. Topu topu, aklıma eser mezarlığa giderim. Gece demez, gündüz demez giderim. Gün olur, varır kapaklanırım kara toprağın üzerine, dakikalarla hüngür hüngür ağlarım. Elimden başka bir şey gelmez. Öyle ki, bazan uyur kalırmışım mezarın üzerinde. Derdimi de kimselere anlatamam. Ortalıkta dolanırım ya, tıpkı uyur gezerim. O konuştuğumuz gün, gözlerimin önünden bir türlü gitmez. Sen hele bana bir mezar yap deyişi, gözlerimin önüne bir gelir ki... Kulağım çın çın çınlar, bir çınlatanım varmış gibi. Ama dedim ya, derdimi de kimselere anlatamam. Açamam. Feriştahım şaşmış bir kelli. Yegâne yapabidiğim, mezarın çevresinde fır fır dolanıp durmak. Dolanır dururum, bir yandan da düşünürüm. Şöyle bir mezar yapayım ağama derim sunturlusundan, beğenmem. Böyle bir mezar yapayım hele derim, gene beğenmem. Selçuklu türbesi gibi bir Konya türbesi oturtayım şuraya derim, az bulurum. Osmanlı türbesi falan, az gelir ki, az gelir. Kafamın içinde eviririm çeviririm, olmaz. Bir uygununu bulamam. Gene çıkarım ortalığa, dolanırım fır dolayı deli dana gibi. Bildiklere, tanışlara anlatırım ağamın mezarı da mezarı diye, önüme gelen bildik, tanış sorar durur bana n'oldu mezar diye. Düşünürüm, mezar ne ki? Mezar dediğin, bil, besili çiçeklik. Amma ve lâkin yapamam. Kafamda büyür de büyür. Akşam olur, gene varırım, kapaklanırım üstüne. Ha babam, de babam avuçlarım vereç toprakları. Felhanlarım ki, tez fışkıra çiçekler. Bilirim, bir çiçek çıkacak bu çiçeklikten ki, gün gibi. Umudum, o çiçekte artık. Nasıl bir şey yapsam da, tez fışkırsa o çiçek. O gün çiçeği tez çıksa. Gün olur başında beklerim. Çukurovalıyı, ne şu ne bu efendi, kuşluk güneşi yıkar. Beklerim ki, kuşluk güneşinden gölgeleyebileyim gün çiçeğimin filizini. Amma ve lâkin, bir bekçidir dadandı mı başıma? Tepemde dikilir durur. Derim, şuna diyeyim burada gün çiçeği tohumu gömülüdür diye. Derim, ne anlar. Neyi beklediğini bilir mi ki bu bekçiler?"

Önce işçiler, köylüler, gençler, ihtiyarlar omuz omuza bir iyice nöbetledik, ardından girdik kollarına bugün bayraktan giysilerini kuşanmış Babanın, ve yumruklarımız havada güneşe doğru yürüdük dalga dalga. Yürüdük yürüdük, vardık zincirlikuyu'nun başına. Vardık ki, ne varış. Almaz bizleri yer gök. Kuyunun başı (haddine mi düşmüş) bizleri alabilemez. Sonra bir olduk, elbirliğiyle attık. Attık babam, attık. Attık ki, soluğumuz kesilene dek. Attık ki, pes desin yılan çıyan. Ellerimizi çırptık, döndük. Vardık, bir salkım söğüt bulduk. Bağdaşladık altına film işçisi göçmen Amet'le, koca kafa Nuri'yle. El ettik, sesledik kürt Sıtkı'ya, arap Talat'a. Baba'yı getirmedik diye, vurduk şişelerin dibine. Başladık hep bir ağızdan türküler okumaya. Bağıra bağıra Rumeli türküleri okuduk, bozlaklar okuduk, ağıtlar okuduk, Azeri türküleri okuduk. Dadaloğlu'nu, Pir Sultan Abdal'ı, Köroğlu'nu, Nazım'ı andık amentü beller gibi.

"Cebelleşe cebelleşe efendi, derken buldum. Verdim bir tamam kararımı; acı çektireceğim ağamı öldürenlere ve de gün tohumunu bir iyice sulayacam. Bildim ki, gün tohumunun en has suyu, kandır."

"Ağanı öldürmediler ki, ağan öldü." dedim, nasıl oldu?

Avuç avuç kara kaşları yel yemiş gibi dalgalanıverdi de, dikildi kaldı siyam kedisi gözleri gözlerime. Dalga mı geçerim, cahil miyim? Öylecene bakar dik dik.

Güldü gülmedi, başını salladı şöyle.

"Kimler ölür, kimler öldürülür, öğrendik artık efendi -dedi-. Sığırcığın gözü açıldı. Bil!.."

"Yani koca Baba'yı öldürdüler mi sence?"

"Ağam ölücülerden miydi ki sen de efendi?"

"Eeee?')

"Eeeesi, mesi yok. Dedim, ağanın öcünü bir tamam almak boynuna farzdır artık ulan sıvacı Cumali. Gözüme kestirdim birini. Dolanır dururum çevresinde. Görür korkardı da benden, derdimi niyetimi tabii bir türlü çıkaramazdı. Bir sabah, artık vakit tamamdır dedim, zebellâ gibi dikiliverdim önünde. Nasıl da eli ayağı dolaştı, bir şeyler geveledi ağzında. Çektim belimden tabancayı, tetiğe asıldım. Seni de allah mı yarattı? Bastım tetiğe. Mermer nasıl da yerini buluyordu. Dizlerinin üzerine çöktü, kıvrıldı. Yaşşa be Cumali. Bayramdayım sanki. Rengârenk. Bastım mermiyi. Kanı, başucunda göllenivermişti. Baktım mermim bitmiş. Çömeldim, tabancamı bir iyice buladım kanına. Arka sokaklara vurdum kendimi, koşa koşa mezarlığı buldum. Ağamın üzerine kapaklandım. Soluk soluğayım, amma içim içime de sığmıyor ha. Bu siftah daha oğlum Cumali dedim kendime, hele solukla."

"Peki, kim öldürmüş?"

"Bizimlen eğlenme efendi? Kim öldürecek? Bizi kimler böyle irezil bırakmışsa, onlar tabii!.. Dinle beni. Dedim ya, kendime, bunu daha siftah bil oğlum sıvacı Cumali, diye daha da hırslandım. Debelenirim toprağın üzerinde. Bir yandan da, yattığım yerde, tabancamın üzerine buladığım kanları toprağa silerim. Toprağı sular gibi silerim. Silerim ki, toprak sulansın. Namluyu falan toprağa batırıp batırıp çıkarırım. Batırıp batırıp çıkarırım ki, birden kafamda şimşek çaktı sanki efendi. Ağam, öyle sıradan bir adam mıydı ki, bizim gibi öyle basit bir adam mıydı ki, mezarı yapılabilsin? Basitinden ölücü bir adam mıydı ki? Ağam bir namluydu be dedim. Namlunun mezarı mı olabilirmiş? Ağam bir namluydu ki, hemi de bir tüfenk namlusuydu. Ağam benim, namluydu!.. Namlu ağam benim!"

"Peki -dedim-, kimden başladın siftaha?" Gözlerimi fal taşı gibi açmışım farkında bile olmadan, siyam kedisi gözlerinin içinde gördüm.

"Yayımcı ağasından." dedi.

Öylesine duruydu ki sesi.

önay sözer'den bir öykü

HARUN

I

Temmuz ayının üçüncü günü, akşam üzeri, kıl çadırının içinde upuzun yatmış, sol elinin yelpaze gibi açılan küt parmaklarına öbür elinin işaret parmağıyla dokunarak eşyalarını sayıyor çoban Harun: demirden bodur bir orak,

Gilead'da toprağı işlediği günlerden kalma ve küpler.

Kulplu küpler (iki adet).

Bir kazan.

Ve kutsal göktaşı.

Çanaklar.

Testi, grimsi yaldızla kaplı, allı karalı örneklerle, deve tüyü renginde.

İki gocuğu.

Ve kemikten askılar.

Burunları kıvrık çizmeler (satılık).

Çadırı.

Birkaç parça gerekli şeyleri, bir de simsiyah teke... Düşünüp göğüs geçiriyor çoban Harun, ellerini boş boş iki yanına sarkıtarak. Gözleri kıl çadırın önünde bağlı duran simsiyah tekede.

İpini gererek boşluğa tos vuruyor teke, usanmadan, gerileyerek, yeniden. Kazığın çevresinde dolanıyor.

Teke ipinin uzunluğunu öğrenemiyecek, ama Harun da gözlerini ondan alamıyor ve dışarda yavaş yavaş koyulaşıp uzuyor çadırın gölgesi, Temmuz ayının üçüncü günü akşam oluyor.

Ayağa kalkıp hantal adımlarla yürüdü dışarıya, tekeyi, bağladığı kazıktan çözüyor: ıslak, kara burnun dokunuşu, Harunun bacakları ve ba-

İLE TEKESİ

"... ve teke onların bütün günahlarını kendi üzerinde ıssız bir diyara taşıyacak."

TEVRAT, Levililer, Bap 16/22

şını kaldırınca tekenin gördüğü gibi Harun'un yüzü, elinin tüylü derinin altındaki küçük kafatasına kadar dokunuşu ve i-i-i, i-i-i.

Harun, elini hayvanın başından sırtına doğru kaydırarak birkaç kez okşadıktan sonra, çadırın arkasında sakladığı yeşil otları tekenin önüne attı : kara burnu otların üzerinde dolaşıyor ve iştahla yiyor.

"Tekem bir sürü ot yiyor, buna memnunum, ya Rab, tekem güçlensin, günahlarımı uzağa taşısın" diye kendi kendine konuşuyor Harun.

Teke toprağı kokluyor, kalan yeşil otları yutuyor, başcağızını yukarı kaldırıp sahibine bağırıyor. "Haydi bakalım, tekecik" diyor sahibi, "ye, ye, sonra bu otları bulamazsın, ama çölü bulursun."

Teke anlamış gibi başını salladı, çenelerini oynatıyor.

Harun ve teke, siyah çadırların arasından geçen yola iniyorlar, teke bacaklarını aralayıp pisliyor : Harun duralıyor, elinde ip gevşek.

Yamaçtan aşağısı, havasız ve sıcak. Birkaç adım yürüdükten sonra birden hafif bir esinti başlıyor. Çadırların siyah örtüleri, üzerlerinden geçen rüzgârla kıpırdadıkça daha da ağırlaşıyor gibi : ağır, kuru bir sıcak.

Toplanma çadırının bulunduğu tepeye tırmanırken, Samiria'nın surlarını uzaktan görüyor Harun : kocaman beş altı sıra taş, ıssız, kıpırtısız duruyor surlar.

Göğsü hızla soluklanıyor, simsiyah tekenin çanı, göğsünün üstünde canlı, bakır ve bir nokta : çıngırak çalıyor.

Duruyor, çıktığı yamaca aşağıya bakıyor Harun, 22 çadır olmalı, çadır siyahlarının bitiminde otlar başlıyor, otlar mı, değil, kireç ama kireçten beyaz.

Başını çevirince toplanma çadırını birden çok yakında görüyor; rüzgârla gidip geliyor avlunun kırmızı keten perdesi, direklere gerili perdelerin hepsi dalga dalga. İlerliyor çadır.

"Burası orasıdır" diyor Harun, "artık hiç kuşku yok". Kazan, toplanma çadırı ile mezbah arasında. Sofra da orada, üzerinde kutsal ekmekler. Şamdanın bütün kandilleri yanıyor, sarı bir aydınlıkla akşamın karartısı.

Keten giysili, beline kırmızı nakışlı kuşağı dolalı rahip, çadırın kapısından çıkmış avlunun kapısına doğru yürüyor sessiz, ona doğru.

Selâmladı Harun siyah, sivri sakallı, ellerini önüne kavuşturmuş, burun delikleri gözüken rahibi ve yere diz çöktü.

Kutsamanın bitmesini bekledi, ama sonra ayağa kalkarken, acele :

"Tekemi getirdim sana" dedi, "Musa'nın rahibi!"

"Harun'un adaşı çoban, kaç hayvanın var?" dedi rahip, tekeye bakarak.

"Artık hiç kalmadı. Hebron'dan geldim buraya. Bir sürüyle" deyip eliyle orada olmayan hayvanlarını gösteriyor Harun.

"Herkes Hebron'dan buraya geliyor"

"Hebron'dan geldik buraya yerleşmek için"

"Samiria'da toprak bereketlidir" dedi Rahip. "Ebal dağına yakınız burada : herkes uzaktan dağı görür ve yerleşir. Surların içini bölüştüler, Samirialılar paylaştı, kendilerine fazla gelen toprakları satmağa başladılar zamanla."

"Herkes toprak aldı" dedi Harun, "sürümü burada satacak, çobanlık urbanı çıkaracaktım. Benim de toprağım olacaktı Samiria'da."

"Hebron'dan geliyorlar buraya" dedi rahip "ama İbleam'dan da geliyorlar, kuzeyden, karıları ve çocuklarıyla..."

"İki yıl oluyor geleli, sürümün başında ben. Samiria'dan kadın aldım, çoban urbamı çıkarmadan. Karıma iyi baktım : I yıl savaş olmadı, karım Tirzah'ın yanındaydım, ona çok iş de yüklemedim."

"Peki, peki, çoban. Sürüne ne oldu, çoban?"

"Kıran girdi sürüme... Ağızları, burunları sulandı. Siyah tekeyi onlardan ayırdım..." Bir koç, bir çift keçi, siyahlı beyazlı, ağızlarından gelen sarımsı salyalar, bodur, yeşil otların üstünde ve sarımsı salyaya sürünen parmakları kadının.

"Bir koçumla bu kaçırdığım teke kalmıştı. Koçu sattım, ama tekemi kaptırmadım kimseye, o zaman Rab Yehova'yı adıyla andım : günahlarımı ona, her şeyi bilene saydım."

Yedi gün ağır hasta yatıyor, vücudunda kırmızı lekeler, siyah perçemi terle alnına yapışmış, burnu sanki üşümüş de büzülmüş gibi, sarı es-

avcılar iz bağladı

Üveyik, yaylasından uçtu uçalı
Benim gözüm evden eve yol oldu
Çiğ mi düştü Havza'nın da düzüne
Benim sözüm ilden ile, iz oldu

İz izliyor izci başı öyle mi

Lâkin halayın başını çekince can
Ardında canlar
İşte an
Duman
Tarih düşer bilenler

Havza'dan gelen üveyik neyi söyledi

Vurulmuş mu o yaylanın kartalı
Demek ki heyvah
Öttü ötecek yusufcuk kuşu
Bilirim avluyu çeviren çittir
Kuyuyu kuyu yapan çıkrık
Bir çizgi başlatır önce her işi
Kızlar evcimendir düşünür
Düşünür bir çocuğu nasıl büyüteceğini
Çayırlar yağmuru bilir

Ve de

Dumanın çayırı kapladığı yerde
Çağrısı kendiliğinden duyulur
Anın, zamanın

Atılır bir dizi atlı sınıra
Yaya ince boğazları tutar
Ulak çekirdekten çekirdeğe işler
Çalar ıslığını zaman
Korkunun telâşı durur

İşte an

İz izlesin izci başı işi ne
Öttü öecek yusufcuk kuşu

Canlar
Geçirecekler gök kuşağından sesi
Düşürüp yüzyıllarlık bir obaya salkıyı
Çevgenler sürüleri çevirecek
Tutup tüfeylan atları yumuşak uslu
Mızrağa yatkın eğerleriyle
Binicileri
Ağaç kovalardan ayran içende
Yöneltecekler ufka doğru gözlerini
Ülkeleri sevinecek

Bilinir an
Zaman saygılıdır
Namusludur ölüm
Onundur gövdesinin damarındaki kan
Ülkesinin toprağında karında

Yusufcuk yusufcuk canlar güzeli

Ve

Saçaklarında ülkesinin
Yani Anadolu'nun
Ahşap evleri örten damlar üzerinde
Duvarların omuzladığı
Bağdadî örülmüştür
Durur
Yusufcuk, sofu kuşu, gugukcuk
Boynu onurlu vakur
Ölmeyince açılmıyan parmaklarıyla
Ayakları ince, biçimli
Silkinir
Kabaran tüyleri tarayıp gaga

mer, değişmiş, alt dudağı bir şeye şaşar gibi öne sarkmış.

"Ve Rabbe dedim ki, karım Tirzah'ı 2 yıl yanımdan ayırmadım, karım ve günahı benim üzerimdedir."

"Rabbimiz yıkımlarda yardımcı, ama günahlarının karşılığını ödemeyenler için affetmeyicidir" diyor rahip, "şimdi söyle bana..."

Çadırının keçi kılı örtüsüne başını dayamış düşünürken duyduğu o ses : "Harun! Harun!" Keçi kıllarının kokusu. "Tekem günahlarımı taşıyacak kadar güçlendi" düşüncesi. Birden canlanarak bakışının altında uzaklaşan çadır ve Harun'un barsaklarına kadar duyduğu aydınlık.

Rahip gülümsedi.

"Kuşkusuz Rabbim günahlarını bilmektedir ve yalnız O, günahlarını yüklenen tekeni çölde kabul edecektir' 'dedi. Ayağa kalktı.

Harun da onunla birlikte doğruldu : yere basarak, hafif, yükselir gibi.

"Şimdi burada yıkan ki Rab'bin önüne temiz çıkasın."

Kaynayan suyun ve ödün kokusu : Harun'un elleri yanıyor, ama hiç ses etmedi. Rahip tekeyle dışarda.

Usul duygusuyla bakar göklere
Kazasında Anadolu'nun
İçten, bildik

Düğünler görmüştür avlu içlerinde
Öksüren yaşlıları bilir
Müezzinin abdest saatini
Birleştirişini namaz vaktinin
Yorgunluğu
Küsmez alınmaz
Guguk kuşu biliyor
Ülkesi yorgun

Yorgundur
Ah nice katara hamur açmaktan
Ufka bakan atlıların özlemi
Sen söyle, dile kolay
Aldılar onu
Bir muştuyu
Ülkesinin kulağını gözünü
Sabahtır
Ezana doğru dönmüş şimdi kafeste
Kim uyandıracak okula giden çocuğu şimdi
Yayığı yaylayan eli
Karpuz kabuğu, saman dolu alufları şimdi
Kim uyandıracak yağmurun yıkadığı sokakları
Kaldırım döşeyen erlerini ülkesinin

Bilinir

Yusufcuk gene vakur gene sevimli
Kafeste bir türkü kadar uysal
Yaylalar üstünde süzülen kartal
Dost elinden kurşun yemiş de sanki
Dönüp dosta meseleyi anlatan
Hep anlatan hala anlatan
Yarasını bir barış öncüsü diye
Şöleninin sazıdır diye
Bir solukta yükleyip taşıyan
Sanki toprakta ilk sabahmış gibi duran

Tüyleri tertemiz yumuşak
Sevinci ülkesinin

Veysel ÖNGÖREN

Ve Harun yeniden çoban urbalarını giyerken.

Kerubîler, toplanma çadırının keten perdesinin üzerinde yüzleri birbirine karşı, büyük kanatlarıyla erguvan perdeyi örtüyorlar, açıyorlar, yayıyorlar kanatlarını en yukarıya.

Rahip önde, tekeyle kendisi arkada, çadırın içine girdiklerinde, Harun Buyruklar Sandığı'nın bulunduğu yere baktı, ama sandığı göremedi, yeniden kırmızı, kocaman bir perde, onun önünde lacivert bir perde.

Başını sağa çevirince sarı sarı yanıp aydınlatan şamdan, titreyerek ışık, masanın üzerinde kutsal ekmek ve onun yenmesi gibi bir şey.

Rahip Sandığa yaklaşıyor : uzanan elleri gözükmedi ve perde kalktı.

Harun, Buyruklar Sandığı'nı görünce hemen yere diz çöktü, parmak uçları siyah tekenin başına değiyor.

Rahibin yakaran sesi ve görülmeyen parmak uçları, dokunuştaki sağırlık, gözleri kapalı.

Siyah tüyleri parıldıyor, başını öne sallıyor birkaç kez, kaçmadan bekliyor, Harun'un kısılan gözleri açılıp yeniden kapanmadan kısa bacaklarının üzerinde daha güçle durmağa başlıyor.

Perdenin üzerindeki Kerubîler buhurun kokusunu alıyorlar.

Yine yanık sesi işitti ve kendi kendine tekrarladı : Harun! Harun!

Parmak uçlarında bir ığıltı, bütün vücudunda bir hafiflik, rahatlık : hayvan parmaklarının altında kıpırdıyor, ama kaçmıyor.

Rahip yavaş yavaş döndü, ağır adımlarla yürüdükçe keten etekliği yerdeki keçenin üzerinde kayıyor : tam Harun'un önüne gelince yakarışını bitirmiş oldu.

Rahip, onu ve hayvanı kutsarken : "Rab'den dilerim ki... Rab'bimin Harun'un günahlarını bağışlaması için..."

Tekenin üzerinde iki elinin de gerildiğini ve titrediğini duydu, korkuyla dolup taşarak çekiyor ellerini : "Ya Rab!" Bir an ellerini nereye koyacağını şaşırdı.

Sarkan kollarının uçlarındaki küt parmaklı elleri, kırmızı kırmızı ve sol elinin başparmağı, yine onun parmağı olmadan önce parmak gibi değil, ama kıpırdayarak onun parmağı oluyor.

Rahip ayağa kalkmasını işaret etti. Birlikte kutsal ekmeğin durduğu sofranın çevresini dolaştılar sessiz.

Adama töreni bitince, kıl çadırdan dış perdelerin önüne değin rahip Harun'la birlikte yürüdü. En dış çadırdan çıkarken, yeniden diz çökmesini işaret etti, gelenek üzere orada bir daha kutsadı çobanı.

Harun tekeyi ipinden çeke çeke yamacı inerken rahibin dış çadırın kapısında durup kendisini gözetlediğini düşündü : ama rahip yok orada, yamacın aşağısında çadır da gözükmüyor.

Tekeyi çölün başladığı yere götürmek üzere, kestirmeden, geldikleri yolun ters yönüne ilerlerken : artık akşam bastırıyor, çölün kızarıp sararan renkleri saydamlaşıyor, kupkuru başka renkler doğuyor.

Yamacın bitiminde durdular : Samiria'nın surları yakın gözüküyor ve bakışın çevrilmesiyle çöle ulanıyor gibi, dirençsiz.

Az önce titreyen ellerine baktı Harun : üzerlerindeki çatlaklar derinleşmiş gibi. Yere eğildi, iki elini de yumuşak toprağa gömdü : uzaklaştılar, görünmez oldular, birden ağaç köklerini söker gibi topraktan söktü onları. Yeniden daldırdı toprağa ve avuçladı.

Samiria'nın surları dimdik duruyor uzakta, ama hiç ağırlığı yokmuş gibi; toprağın üzerinde kendi ağırlığını duyuyor Harun ve kendi ağırlığıy-

la surlar. Avucunu sıkarak sağ elini yukarıya, gökyüzüne kaldırıyor, ezilen toprak parçaları parmaklarının arasından dökülüyor.

Başını salladı Harun, gözleri siyah tekede : beş adım ilerisinde toprağı kokluyor, sonra zayıf, ince bacaklarının üzerinde ipin izin verdiği yere değin, ama toprağa hiç basmayan bir görüntü gibi, güvenilmez bir şey gibi ilerliyor, birdenbire o acayip i-i-i leme ve gırtlak.

"Eskiden güçlüydü tekem, bir taneydi" diye düşünüyor Harun, "besin alamadı ki semirsin, güzellesin."

Diz çöküp yakarıyor : "Ya Rab Yehova, son kalan tekemi çiftleştirmedim, satmadım da, sana gönderiyorum canlı canlı, ta ki günahlarımı bağışlayasın, beni teke gibi hafif kılasın!"

"Teke gibi hafif kılasın" dediğinde, nasıl oluyorsa, birden içi sızlıyor Harun'un, zayıf tekeyi ipince bacaklarıyla görüyor, dayanamıyor.

Çadırlar solda kaldı, iri bir kayadan sonra çöl başlıyor, ıssız çöle bakınca savruluyormuş gibi oldu, bakışları tek bir yumruk.

Tekeyi ipinden çeke çeke çöle doğru birkaç adım yürüdü, ipi çözdü, hayvanın yanlarına iki tokat attı : "Haydi!" Keçi iki üç adım attıktan sonra başını çevirip kara gözleriyle ona doğru baktı, gerisin geriye döndü.

"Haydi tekem, haydi!" diye bağırıyor çoban, "yüzümü kara çıkarma benim!"

Teke, ayaklarının dibinde, sakalı bacaklarına sürünerek durdu. Harun, hayvanı ön bacaklarının vücuduna kavuştuğu yerden kavrıyarak gideceği yöne çevirdi.

"Haydi teke, git!" diyor Harun.

Tekeyi iteledi, ama teke, yürümeden önce, siyah, tüylü tüylü direniyor Harun'un ellerine. Hemen çekti ellerini.

Birkaç adım atıp yeniden durdu teke, teke ile arasındaki uzaklığı gözleriyle ölçüyor ve titriyor. Yaklaştı, yere çömelip bir daha iteledi hayvanı : uğursuz ve boşuna.

Teke ince bacaklarının üzerinde sallanıp sendeledi. Bir daha... Göğsünün üzerine yanlamasına düştü, ayağa kalkarken i-i-i diye bağırıyor.

Bir an başını kaşıyarak düşündü : ipi yeniden tekenin boynuna geçirdi. O önden gidince, teke de çöle doğru yürümeğe başladı, bir süre böyle gittiler.

Harun yavaşladı, hayvanı okşar gibi yapıp boynundan ipi çözdü. Birden hızla koşmağa başladı. Ayaklarına ip dolanarak, ama bir daha dönüp arkasına bakmadan, teke ardından kovalıyormuş gibi koşuyor çadırlara doğru.

II

Çadırına döndüğünde ortalık griydi, serinlik başlamış bile. Daha önce toplayıp bir yana yığdığı çalı çırpıyı iki taşı birbirine sürterek yaktı. Kazanı ocağın üzerine yerleştirdi, içine maşraba ile sarnıç suyundan koydu.

Suyu, iyice ısınmasını beklemeden döküngdükten sonra, teninden buğu çıkarak çadırın içine girdi, kurulandı, yerdeki keçenin üzerine çırılçıplak uzandı hemen ve vücudunu titreme aldığı için üstüne başka bir keçe.

Kıl çadırın içi karanlık, gökyüzü gibi, gökyüzü olduğunu kabul edince, bu yeni gökçatısını bulgulamağa başladı, eliyle toprağa değdiği çizgiye dokunuyor ve gökyüzü kıl içinde, kokuyor...

Gece bölündü.

Büyük, karanlık bir yüzeyin ters dönmesiyle, soğuk kırpışan yıldızlar dışarda, geciken ayışığı, bir horoz üç kez ötüp sustu ve horozun gırlağındaki sessizlik ortalığı kapladı.

Ay sararıp birdenbire yittiği zaman, horoz yeniden öttü, bir başkası ona karşılık verdi ve çadırın aralığından giren ilk sabah ışığında bir düş gördü Harun.

Düşündü, yamacın arkasındaki bodur üç ağacın bulunduğu düzlükte görüyor kendini ve yamaç her zamanki yamaç değil, üzerinde sayısız, ufak, siyah çadırlar.

Önünde, Tirzah ölü yatıyor yerde, mat bir beyazlıkta çıplak teni, üzerinde, siyah kıllar uçuşuyor, bacaklarının arasına ve çıplaklığının oraya yapışmış keçi kılları. Ölü Tirzah.

Rüzgârla topak topak kılların savrulduğunu görüyor yerde ve Hatun, üstünü örtmeden Tirzah'ın, diz çöküp önünde yakarmağa başlıyor, o zaman çıngırak seslerini işitiyor.

Bir sürü yaklaşıyor sanki, çıngırak sesleri artıyor, artıyor, başını kaldırıp bakınca gökten simsiyah tekelerin yağdığını görüyor, hepsi teke ve bir sürü.

Üst üste düşüyorlar, yumuşak yumuşak, kafa ve bacak, tokuşarak ve yerde sıçrayarak, hemen denge bularak. Bağırarak :

Uyandı, doğruldu, yatağın içinde gecenin sessizliğini dinleyerek öylece kaldı, başı önüne eğik, gözleri kapalı, elleri keçenin üzerinde yumuşak bir ağırlık.

Ve Tirzah'ı ölüm yatağında ansıdı, vücudunda kırmızı lekeler, yüzü solgun : "Ya Rab! Tirzah'ın canını alan sen değil miydin? Ve ben sözüne uyarak salmadım mı tekeyi çöle? Bu gösterdiğin düş de ne ve gökten yağdırdığın tekeler?"

Yeniden keçenin altına girdi, gözlerini sımsıkı yumdu, ama kendiliğinden açılarak karanlığa saplandılar. Dudaklarını kanatıncaya dek ısırdı, ısırdı, sonra artık hiç bir şey düşünemez oldu.

Uyandığında, perdenin aralığından giren gün ışınları çadırın karanlığını deliyor, çan sesleri, aydınlık, hava ısınmış, fırladı dışarıya, yel esiyor, çöl kokuyor ve otlar kokuyor.

Bakraçtan döktüğü sarnıç suyuyla yüzünü yıkarken, su soğuk ve derileri oturuyor yüzüne, birden geceki düşü ansıyor : "Ya Rab! Bu düş de ne? Gökten niçin yağar sürü? Hem de ölü Tirzah'ın üstüne!"

Göbeğine dayadığı bakracı sıkı sıkı tutuyor. Sonra kaldırıp ağzına dayıyor, yere bırakıyor boşalınca, tok bir ses çıkıyor topraktan.

Hâlâ dalgın duruyor, saçlarını çekiştiriyor, yamaştan aşağıya bakarak : siyah çadırlar orada,

ilk ışıkla canlanmış gibi. Birkaç çadırın önünde kadınlar toplanmış. Uzaklaşan bir sürünün çan sesleri. Batıda çadırlar seyreliyor ve çadırların arasından geçen toprak yol da yitiyor. Büyük büyük kayalar orada başlıyor.

Rüzgâr esiyor.

Çölün başladığı yerde dikenli yaban otlarını seçiyor. Çöl hemen hemen renksiz uzanıyor, esen rüzgârla ilerde kum çevrintileri oluyor, biri gözden yiterken öteki başlıyor, en ötede gökyüzü ile çölün sınırı ayırdedilmiyor.

Doğuya çevirdi bakışlarını Harun: Hebron, geldiği yer, sisler içinde, başını sallıyor: "Akşama kalmaz varır mıyız oraya?'

Elleri belinde baktı baktı Harun sisler yönüne, derin bir soluk aldı, yeniden çadırın önüne geçerken boş kazığı gördü orada ve boşluk, siyah teke ipini gererek tos vuruyor boşluğa, hep tos vuruyor.

İçini acı kapladı, başı önüne düştü. Silkiniyor. Ansızın kararını vermiş olarak çadırın içine girdi. Yere serili keçelerin üstüne eşyalarını koymağa başladı.

Ve kutsal göktaşını buldu. Bir elinden öteki eline geçiriyor, ne yapacağını düşünüyor. Ceplerinden birine yerleştiriyor sonra.

Çadırı dolanarak yemek kazanının durduğu ağacın altına gitti, kazanı yüklendi ve boş kazık orada, budaklı, bilek kalınlığında, bilinmez ne bekleyerek ve çadıra döndü, keçeleri içindekilerle birlikte bir denk yaparak kazanın üstüne.

Yeniden ağacın altına geldi, ilkin sağ eliyle asıldı kazığa, direndi, köklü, ağaçsı, toprak direndi.

İki eliyle asıldı, bir daha, bir daha, çekti ellerini, bir daha asıldı ve kaydı ellerinden, sırtüstü yere düştü ve kafası sivri bir taşa çarptı, kanayarak.

Doğruldu ve sağ şakağından akan kanı elinin tersiyle silerken "Ya Rab! Ben ne yapıyorum? Tekemin kazığını niçin söküyorum, ya Rab?"

Gördüğü düşün anlamı birden içine doğdu Harun'un ve uzaklaştı düş, kendine dedi: "Benim günahım ne Tirzah'ın ölüsü üstüne yağdı tekeler, bu bir rahmettir ve kazık niçin sökülmüyor?" Ellerini göğe açarak: "Ya Rab Yehova, tekemi senden istiyorum, çiftleştireyim oncağızı ve benim olsun sürünün yarısı!"

"Ya Rab, beni kuluna kul olmaktan kurtar!"

Ansızın kararını vermiş olarak çadırın içine girdi. Direğe asılı torbadan iki parça ekmek çıkardı, ekmekleri ve bütün peynirini heybesine yerleştirdi, heybenin ağzını büzdü.

Kırbaya su doldurdu. Hızla yeniden daldı çadıra. Para kesesinde kalanları avucuna döktü: hepsi 100 şekem, avucunun içinde ağırlıksız şeyler gibi duruyorlar, daha çok elleri bunlar... Ağzını bağlayıp keseyi koynuna attı.

Çabuk, çabuk, daha çabuk.

Burunların kıvrık çizmelere gözü ilişince duraksadı, elleri boş boş iki yanında: "Kuşku yok, bu düş bir işaretir ve Rab siyah tekeyi bana geri verecek." Kutsal göktaşını cebinden çıkardı, çadırın ortasına koydu, çizmelerini de onun yanına.

Çabuk ve tamam.

Kırbayı heybeyle birlikte çatal değneğine geçirdi, vurdu sırtına. Ayrılmadan dönüp bir kez baktı çadırına, boş duran kazığa.

Keçi yolundan aşağıya indi: ayakları hafif, çatal değneğe yaslayarak omuzunu.

Güneş kum taneciklerini şimdiden ısıtmağa başladı bile. Çadırların arasından geçerken, heybesinin altında giden çocuk kafaları hızına karışarak, adımlarını adımlayan çıplak çocuk ayakları ve kalkan sıcak toz bulutu.

Sağdaki bir çadırın kapısında eli ağzında bir kız çocuğu, çocukların o garipseyen bakışıyla bakıyor Haruna ve o önünden geçip giderken sağ bacağını büküp eliyle havada kavrıyor ayağını, parmağı hâlâ ağzında.

"Nereye çoban?" "Geliyoruz çoban." "Bizi de götür, çoban!"

Durmadı. Çocuklar, bağrışarak çadırların bitimine kadar izlediler Harun'u. Yalnız uzun, kıvırcık saçlı bir oğlan yolun kayalara doğru kıvrıldığı yere kadar geldi, sonra koşa koşa geri döndü.

Kayalığa vardığında deve çanlarının seslerini duydu Harun. Yüksekçe bir kayanın üstüne tırmandı. Şehrin surlarına yaklaşıyor kervan. Oniki yüklü deve. Deveciler bağırıyor.

Yüksek kayanın gölgesini gördü, sonra kendi ipince gölgesini, kum topaklarının, yaban otlarının üstünde ve herşey durgun, ölü.

Az ilerde, esmer üç kum tepeciği, pürüzsüz, hiç dokunulmamış, üzerlerinde boşluğun görünmeyen zarı titriyor.

Yeniden şehrin surlarına doğru baktı: çan sesleri işitilmiyor artık, ne de kervancıların bağırışları, şehrin kapısında toplanan develer ve beyaz gölgeleri.

"Batıya, batıya" diyor içinden yükselen ses ve batıya döndüğü zaman, ıssız kimsesiz çöl, bir kum çevrintisi bu yana yürüyor. Yaklaşıyor, yaklaşıyor, sonra küçülüp yok oluyor ve başka çevrintiler.

III

Batıya git" diyor içinden bir ses. Geceden esmeğe başlayan rüzgâr, kum taneciklerini oradan buraya, buradan oraya yığıyor. Kupkuru, sıcak bir rüzgâr ve izler yok. "Hep batıya git!" diyor ses.

Keten başlığı kumlara düşüyor, eğilip aldı, başına geçirdi, biraz sonra başlık yeniden düşünce, artık almadı, savruldu rüzgârda başlık, az ötede üzerini kumlar kaplıyor çabuk çabuk.

Ancak birkaç saat sonra, en batıdaki yassı kum tepeciğinin yamacında ayak izlerini buldu, diz çöküp Yehova'yı övgüledi, tekenin ayak izleri sandığından da büyük duruyor ,tepeciği geçip siliniyorlar.

Tekenin izlerinin hemen yanında Harun'un ayak izleri kaldı, rüzgârın süreğinde onlar da sili-

niyor, sonra kokusuz, dikenli, bodru çöl çiçekleri.

Harun her yerde aynı diken ve çalıları görüyor, kumulun yamacına kadar bodur otlar. "Ama tekem yemez bunları"

Güneşte beyazlaşan çölün üzerinde, siyah bir nokta, bacaksız ve başsız, bu mu teke?

Gözleri boşuna araştırıyor, kumlu dönüyor, güneş kızgın, boğazı kuruyor, kırbayı ağzına dayıyor.

Kumulu döndüğü zaman, ellerini gözlerine siper ederek bakınca, ta ilerde bir taş yığını, ancak yaklaşınca, rüzgârın aralıkları dolaşırken çıkardığı uğultuyu duyuyor, bağırıyor Harun uğultuya karşı ve yankı.

Kumların içinde yeniden gördü izleri, aralarına ve cırnaklarının içine kumlarına girdiği, üzeri tüylü parmaklarının izlerini, yıkıntıdan batıya doğru karışık bir çizgiyle ayrılıyor.

İlkin hayvan izlerinin üzerine basarak, yavaş yavaş, sonra unuttu bunu, hızlandı ve koşmağa başladı, tek kör yöne, sanki koşun vücuduna doğru ve hep gerisinde.

Öğleye doğru, beyaz, parlak bulutlar gözüktü, sonra bulutlar yer yer esmerleşti, ayakları hâlâ kumların içine gömülüp çıkıyor, yitiyor ve sonra kendi ayakları değilmiş gibi çıkıyor.

Güneşten korunmak için eteklerini başına geçirmiş kumların üzerine çöktü, heybesini açtı, bir yiyemiyeceğini sandı, sonra bitirdi iki parça ekmeğini, yedi bir parça peyniri, koktu peynir, üzerinde kum tanecikleri, heybenin içinde ekmek kırıntıları.

Su içti, kırbayı boynundan çıkarıp yanına koydu, uzandı, bir süre gözleri açık yattı, uyudu ve uyandığı zaman ağzının içinde kum taneleri buldu, tam karşısında bir çevrinti baca gibi tütüyor.

Yeniden yürümeğe başladı, izleri çoktandır yitirmiş, ama rüzgâra karşı gitmiş olamaz teke, koştu bir süre.

Boğazı kuruyunca kırbayı ağzına dayadı, su serin, içine aktı ve söndü yanan deri, Harun yürüdü ve içmek değil, görmek suyu, nasıl çoğaldığını, birikintiyi.

Uzayan öğle vakti, başının gölgesi ayaklarının bir ayak boyu ötesine geçmişken, ağzı ve boğazı kupkuru, susuz bir vadiye vardı, yerde köşeli taşlar, kızılımsı bir tarla kuşu önüne düştü koşarak, ilerde durdu ve kısa kalın gagasıyla bir solucan yakalamış, Harun'un ardından gelip gelmediğine baktı.

Tarla kuşu, beceriksizce vadinin bitimindeki molozumsu taşlara doğru uçtu, Harun izledi ve kuşun koşarak yeniden geriye döndüğü yerde, kumun üzerinde buldu hayvan izlerini, ilerliyor tepelere doğru.

"Tekenin izleri mi?" Durdu. Kendi ayak izlerine baktı ve kendi taban izleri, birkaç adım sonra yassılaşıp iki parmağı ayrıldı.

Sıklaştı parmakları, bakamıyor, kasıkları ağrıyarak, koşar adım.

Başka izler, kumlara oyulmuş gibi, renkli, yırtık bir bez parçası, ellerini gözlerine siper ederek kuzeye bakınca, yürüyen zencefil, karanfil, pirinç, deri, yürüyen toprak ve suyun çölün mat beyazı üzerinde gri, gölgemsi, uzak kımıltısı ve deve izleri.

Çıngırakların sarı sarı gittikçe uzağa çakışına, deve hörgüçlerinin karışan görünmezliğine baktı, başını iki yana salladı, boş kırbayı eliyle sıktı : "Teke yakın belki bana ve kervandan gördüler."

Yönünü kolay buldu, rüzgâr arttı ve gökyüzünden birden boşalan büyük bir kum saatinden dökülür gibi kumlar döküldü, savrularak, rüzgâr izleri sildi.

Ne kadar gittiğini bilmeden, ağzının içi kurumuş, alnında ter damlaları birikerek, çatal değneğini henüz adımını almadan ilerliyor saplıyor ve saplanıştan sonraki adımı gereksizleşiyor, yine de fazladan bir adım atıyor.

Kum alanları, geniş kum alanları, üzerine güneşin bir çekiç gibi indiği ve kervana rastlayışından kimbilir kaç saat sonra ve henüz çöl.

Güneşin birbirine ulanan hızlı vuruşlarıyla ve güneş gözükmeden, bitip tükenmeksizin dövülürken çöl, çevrenin sınırı pembe pembe yanmağa başladığı sırada :

Dilsiz, yorgun, susuz Harun, morumsu bir kızıla dönüşen o ışıkta yabancı bir sarayın yıkıntılarını gördü uzaktan, yüksek duvarlar henüz ayakta, giriş kapısı olması gereken boşluğun her iki yanında, düzgün uzanan kırık sütunlar.

"Samiria'nın eskisarayı olmalı", çöktü biraz soluklanmak için, hâlâ şaşkın, seyrederken güçlükle doğruldu.

Saraya doğru H a r u n k o ş m a k.

Soluk soluğa, ciğerlerinin ve karnının ve kalbinin şiştiğini, durduğunu, yeniden çarptığını duyarak, uzun iki aralıkla.

Kırık bir sütunun arkasına diz çöktü, iki eliyle kapattı gözlerini, görmemek için, ama hâlâ açık gözleri, kupkuru dönerek, dokunan, terli, sıcak göz avuçlarında.

Samiria'nın eski sarayının giriş kapısının iki yanında dizi sütunlar, yıkık duvar ve ters dönmüş, kırık sütun başlığının yanında, akşam karanlığından güç ayırdedilen, devinimsiz t e k e o l m a k.

"Ya Rab! Sana şükürler olsun." Usulca yaklaştı, gözlerini alamadan, kaçtı teke. "Gel, benim tekem, dön benim tekem!" Teke kaçtı ve bakışlarının dışına çıktı.

"Tekem, dön bana, biricik tekem, Rab bağışladı seni bana, sürümün tekesi, gel!" Harun dizlerinin üstünde, elleri ve diz kapakarıyla sürünerek yaklaştı.

Gırtlağı bir keçi gırtlağı gibi şişerek ve dilini alt çenesine bastırarak : i-i-i-i, i-i-i-i ve teke i-i-i diye yanıtladı ve Harun biraz daha yaklaşınca gördü bembeyaz, kılsız ve çıplak, halka halka,

yuvarlak kulaklar, sakal çene, sarkarak uzayan, sarı küt dişler.

Harun az daha yaklaştı, uzayan eliyle okşamak için, teke geriledi siyah kılları parıldayarak, kafasına doğru tos vurdu ve sıcak soluma.

Kaçındı ve gözlerini kurumak için ellerini yüzüne kapatınca : kendi parmaklarının aralarından bakan, o değil sanki, ona bakan teke, simsiyah parıldayarak, yabansı.

"Tekem, tanımadın mı beni?"

Dizlerinin üstünde doğrulunca bu kez hayvan karnına tosladı ve karnı deşilmiş gibi, koşmağa başladı ve teke ardından.

Ayağı bir taşa takılıp yuvarlandı, hemen fırladı, saldıran tekeyi iki boynuzundan yakaladı : teke direniyor ve kendi kolları oluyor Harun'un ve yendi kolları birer boynuz olarak zorluyor Harun'u, kendi kaslarından kıvrımlanan, kasılarak fırlayan kıllı vücut.

Boynuzları elinden sıyrıldı, yere yıkılmasıyla boynunu kenetlemesi bir oldu. Başıyla hayvanın kafası yan yana geldiler : durmadan yukarıya vuran kafanın yüzüne sürünüşü ve açık sol göz, parıltıyla yanan şeytan gözü.

Silkindi, hayvanı üzerinden attı, bağırarak kaçıyor : "Azazel! Azazel! Azazel!'

Kaçtı ve teke ardından, yeniden boynuzlarından yakaladı, buzlaşan, terli, çıplak teninin üzerinde duyduğu, tüylü, sıcak gövdeyi bacaklarının arasında sıkıştırıyor. Hırıldayıp bacaklarının arasında direnirken kendi de debeleniyor gibi. Kanırdı diklenen kafayı ve bir daha.

Hırıltılı bir böğürme çıktı tekenin boğazından ve kan geldi ağzından burnundan, artık debelenmeden, sessiz, kesik bir damarın boşalmasındaki sarsıntılarla.

Ellerindeki gücün zayıfladığını duydu, boynuzları o mu bıraktı, yoksa boynu kırılan kafa mı düştü ellerinden. Tekenin vücudu ellerinden ayrıldı.

O zaman yüreği durdu tekenin, Harun'un bacakları arasına bomboş yığıldı : bir süre dinleniyor orada, şaşkın, tekenin ölüsüne bakıyor, kendi kanlı ellerine.

Yorgun, hâlâ soluyarak, ölü tekenin yanına yığılıp kaldı, az sonra kendine gelince, yıldızlar kararan gökyüzünde soğuk soğuk parıldıyor, serin rüzgâr ürpertiyor teni.

Doğruldu, kumların üstünde yatan teke ölüsüne baktı : hâlâ sızan kan kumların üstüne, kulakları düşük, boynuzları kuma saplanmış, dört ayakları çöle karşı gerilmiş.

Elini, hayvanın rüzgârın savurduğu kumlarla yavaş yavaş üzeri örtülen tüyleri üzerinde dolaştırdı.

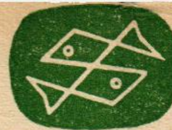
Önay SÖZER

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

- ATATÜRK İÇİN ŞİİRLER, hazırlayan Mehmet Bahçeci., 160 sayfa. 7 lira.
- BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, hazırlayan : Enver Naci Gökşen., 200 sayfa, 7,5 lira.
- MEMURLARIN YARGILANMASINA İLİŞKİN YASA (Osmanlıca ve öz Türkçe metin), bugünkü dile aktaran : Ahmet Erdoğdu., 31 sayfa, 2 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte TÜRK MEDENİ KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 560 sayfa, 20 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte BORÇLAR KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 384 sayfa, 15 lira.
- HALK ŞİİRİNDE TÜRLER, Hikmet Dizdaroğlu., 146 sayfa, 5 lira.
- DİLBİLGİSİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu., 128 sayfa, 6 lira.
- DİL DEVRİMİMİZ, hazırlayan : Emin Özdemir., 85 sayfa, 3 lira.
- DÖŞEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Cavit Sıdal., 98 sayfa, 3 lira.
- ÖZ TÜRKÇE ÜZERİNE, Emin Özdemir., 214 sayfa, 7,5 lira.
- ŞEMSETTİN SAMİ, hazırlayan : Agâh Sırrı Levend., 212 sayfa, 7,5 lira.
- GÖKBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Abdullah Kızılırmak., XI. 174 sayfa, 10 lira.
- ASALAK BİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Mehmet Turan Yarar., 213 sayfa, 10 lira.



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day ... 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. ... 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener ... 400
10. KİRALIK ODA, George Simenon ... 300
11. SANIK, Alexander Weisberg ... 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal ... 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) ... 800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda ... 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal ... 800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado ... 600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus ... 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) ... 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp ... 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon ... 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon ... 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) ... 400
25. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney ... 1500

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal ... 1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif ... 200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan ... 200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal ... 200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç ... 200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer ... 100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener ... 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) ... 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil ... 100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil ... 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç ... 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas ... 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu ... 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren ... 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) ... 1000
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal ... 100
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer ... 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu ... 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal ... 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı ... 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk ... 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel ... 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak ... 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel ... 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar ... 100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz ... 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) ... 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu ... 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk ... 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu ... 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel ... 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) ... 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün ... 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar ... 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay ... 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) ... 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe ... 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet ... 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay ... 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ ... 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş ... 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce ... 750

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap ... 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer ... 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley ... 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) ... 300
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener ... 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer ... 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht ... 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet ... 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet ... 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet ... 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet ... 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet ... 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet ... 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov ... 400
19. KIL PAYI, Edward Albee ... 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk ... 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan ... 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam ... 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam ... 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam ... 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu ... 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı ... 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç ... 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner ... 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche ... 750

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson ... 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof. Dr. Akdes Nimet Kurat ... 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And ... 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı ... 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) ... 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel ... 100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu ... 100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca ... 100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın ... 100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu ... 100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu ... 100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu ... 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA ... 125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ ... 125
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG ... 125
4. MEKSİKALI KARDEŞLER ... 125